
BACHELORARBEIT

Herr
Tim Marcus Dethlefsen

**Die Wirkung von Farbe und
ihr Einfluss im Film**

2013

BACHELORARBEIT

Die Wirkung von Farbe und ihr Einfluss im Film

Autor:
Herr Tim Marcus Dethlefsen

Studiengang:
Film und Fernsehen (B.A.)

Seminargruppe:
FF09w2-B

Erstprüfer:
Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Frau Bettina Wege, Realschullehrerin

Einreichung:
Hamburg, 23.07.2013

BACHELOR THESIS

The effect of colour and their impact on movies

author:
Mr. Tim Marcus Dethlefsen

course of studies:
Film and Television (B.A.)

seminar group:
FF09w2-B

first examiner:
professor Peter Gottschalk

second examiner:
Mrs. Bettina Wege, secondary school teacher

submission:
Hamburg, 23.07.2013

Bibliografische Angaben:

Nachname, Vorname: Dethlefsen, Tim Marcus

Die Wirkung von Farbe und ihr Einfluss im Film

The effect of colour and their impact on movies

2013 - 107 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Abstract

Die Arbeit 'Die Wirkung von Farbe und ihr Einfluss im Film' von Tim Marcus Dethlefsen beschäftigt sich mit der psychologischen Wirkung von Farbe.

Es wird zunächst erklärt, wie die Farbwahrnehmung beim Menschen stattfindet. Licht spielt dabei eine große Rolle, daher wird kurz darauf eingegangen, was Licht eigentlich ist. Es folgt eine Abhandlung zu den drei Primär- und den drei Sekundärfarben sowie den unbunten Farben und deren Wirkung auf den Menschen.

Anhand des Films 'Hero' wird beispielhaft erläutert, wie sich der Einsatz von Farbe und deren Wirkung im Film darstellen. Unterstützt wird dies zwecks Anschaulichkeit durch die in den Text eingebundenen Bildausschnitte.

Im Schlusswort wird darauf verwiesen, dass die Wahrnehmung von Farbe und ihre Bedeutung im (subjektiven) Auge des Betrachters liegt. Eine allgemein gültige Deutung von Farbe gibt es nicht, ihre psychologische Auswirkung auf das Individuum ist von verschiedenen Faktoren abhängig.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis.....	VII
1 Einleitung.....	1
2 Licht.....	2
2.1 Was ist Licht?.....	3
2.2 Auge, Gehirn und Licht.....	5
3 Farbe.....	9
3.1 Lichtfarben.....	11
3.2 Körperfarben.....	13
4 Psychologische Farbwirkungen.....	16
4.1 Primärfarbe: Gelb.....	17
4.2 Primärfarbe: Blau.....	21
4.3 Primärfarbe: Rot.....	25
4.4 Sekundärfarben: Grün, Orange, Violett.....	29
Grün.....	29
Orange.....	32
Violett.....	34
4.5 Unbunte Farben: Schwarz und Weiß.....	36
Schwarz.....	36
Weiß.....	39
5 Der Einsatz von Farbe im Film am Beispiel 'Hero'.....	42
5.1 Inhaltsangabe und Aufbau.....	43
5.2 Die Audienz beim König.....	45
5.3 Der erste Bericht des 'Namenlosen'.....	49
5.3.1 Das Duell im Geiste.....	52
5.4 Der zweite Bericht des 'Namenlosen'.....	55
5.5 Der König erzählt.....	63
5.6 Was wirklich passierte.....	70
5.6.1 Vor drei Jahren.....	75
5.7 Der Kreis schließt sich.....	83

6 Schlusswort.....	91
Literaturverzeichnis.....	X
Eigenständigkeitserklärung.....	XIII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Beispiele zur Darstellung des sichtbaren Lichtspektrums.....	3
Abbildung 2: Natürliches und künstliches Licht (Sonne/Lampe).....	4
Abbildung 3: Aufbau unseres Auges.....	5
Abbildung 4: Vereinfachte Darstellung des Sehvorgangs.....	6
Abbildung 5: Farbabschnitte des Lichtspektrums.....	11
Abbildung 6: Additive Farbmischung.....	12
Abbildung 7: Subtraktive Farbmischung.....	13
Abbildung 8: Wahrnehmung von Körperfarben.....	14
Abbildung 9: Die Farbe Gelb.....	17
Abbildung 10: Die Post nutzt den Farbcharakter des Gelb für ihre Zwecke.....	19
Abbildung 11: Staubfäden des Safrankrokus, aus ihnen wird Safran gewonnen.....	20
Abbildung 12: Die Farbe Blau.....	21
Abbildung 13: Aus Lapislazuli wurde blauer Farbstoff gewonnen.....	22
Abbildung 14: Franz Marc: Die kleinen blauen Pferde.....	24
Abbildung 15: Die Farbe Rot.....	25
Abbildung 16: Rot lenkt die Blicke des Zuschauers.....	26
Abbildung 17: Rote Rosen gelten als Zeichen der Liebe.....	28
Abbildung 18: Die Farbe Grün.....	29
Abbildung 19: Filmausschnitt aus Yimous Film „Hero“.....	30
Abbildung 20: Henri Rousseau: Der Traum (der Yadwigha).....	31
Abbildung 21: Die Farbe Orange.....	32
Abbildung 22: Orange als Warn- und Hinweifarbe.....	32

Abbildung 23: Die Farbe Violett.....	34
Abbildung 24: Edvard Munch: Abend auf der Karl-Johann-Straße.....	35
Abbildung 25: Die "Farbe" Schwarz.....	36
Abbildung 26: Die "Farbe" Weiß.....	39
Abbildung 27: Hero.....	42
Abbildung 28: Der weiße Diener erscheint deplatziert in der schwarzen Masse.....	45
Abbildung 29: Der Thronsaal.....	46
Abbildung 30: Der König von Qin auf seinem Thron.....	46
Abbildung 31: Die Kerzen spiegeln die Gefühle und Gedanken des 'Namenlosen' wider	48
Abbildung 32: Die sieben Leibwächter vom Hofe des Qin.....	49
Abbildung 33: In seiner eigenen Erzählung erscheint der 'Namenlose' in Schwarz.....	50
Abbildung 34: Nur der Attentäter 'Weiter Himmel' trägt bunte Kleidung.....	51
Abbildung 35: Der blinde Musiker.....	52
Abbildung 36: Der 'Namenlose' und 'Weiter Himmel' fechten ihren Kampf im Geist aus	53
Abbildung 37: Der Kampf im Geist.....	53
Abbildung 38: Die leuchtend weißen Waffen der zwei Kämpfenden.....	54
Abbildung 39: Die Figuren und Räume der Schule im Rot der Erzählung.....	55
Abbildung 40: Die schwarze Armee von Qin und die rote Kalligraphie-Schule.....	56
Abbildung 41: Der 'Namenlose' in der Kalligraphie-Schule (l.) und im Lager der Qin (r.)	57
Abbildung 42: Das Schriftzeichen 'Schwert' von Zerbrochenes Schwert.....	57
Abbildung 43: 'Fliegender Schnee' in der roten Erzählung.....	58

Abbildung 44: Ins Rot der Leidenschaft mischt sich ein Hauch blaues Kalkül.....	60
Abbildung 45: 'Fliegender Schnee' und 'Leuchtender Mond' bekämpfen einander.....	61
Abbildung 46: Kampf der Frauen im gelben Blättermeer.....	61
Abbildung 47: Die Sicht von 'Leuchtender Mond' - gelber Neid wird zu roter Liebe.....	62
Abbildung 48: Die Bibliothek in der Erzählung des Königs von Qin.....	64
Abbildung 49: Blaue Erzählung: Kampf im Lager der Qin.....	65
Abbildung 50: Das Duell im Geiste zwischen 'Zerbrochenes Schwert' und dem 'Namenlosen'.....	65
Abbildung 51: Der Kampf auf dem See.....	66
Abbildung 52: 'Namenlos' (r.), 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' (l.)....	66
Abbildung 53: 'Zerbrochenes Schwert' (l.) und 'Fliegender Schnee' (r.).....	67
Abbildung 54: Das Paar nach dem Tod von 'Fliegender Schnee'.....	67
Abbildung 55: 'Leuchtender Mond' übergibt das Schwert ihres Meisters.....	68
Abbildung 56: 'Zerbrochenes Schwert' will sterben.....	68
Abbildung 57: Der 'Namenlose' als negative Figur in den Augen des Königs.....	69
Abbildung 58: Weiße Erzählung: In der Bibliothek.....	71
Abbildung 59: Der 'Namenlose' in Schwarz gekleidet.....	71
Abbildung 60: Die Gemächer von 'Fliegender Schnee'.....	72
Abbildung 61: Die Bibliothek in der weißen Erzählung – Der 'Namenlose' in weißer Kleidung.....	73
Abbildung 62: Der 'Namenlose' darf das Schwarz der Wahrheit tragen.....	74
Abbildung 63: 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' treffen sich.....	75
Abbildung 64: 'Zerbrochenes Schwert' erzählt.....	76
Abbildung 65: Grün als Farbe des Lebens.....	77

Abbildung 66: 'Zerbrochenes Schwert' kämpft mit dem König von Qin.....	78
Abbildung 67: 'Fliegender Schnee' (l.) und 'Zerbrochenes Schwert' (r.).....	79
Abbildung 68: 'Zerbrochenes Schwert' nutzt den Stoffschmuck im Thronsaal als Versteck.....	79
Abbildung 69: Der König vor drei Jahren.....	80
Abbildung 70: Kampf im Thronsaal.....	81
Abbildung 71: 'Zerbrochenes Schwert' verschont den König von Qin.....	82
Abbildung 72: Die Trennung von Schwarz und Weiß bleibt erhalten.....	84
Abbildung 73: Der 'Namenlose' greift den König an, verschont aber sein Leben.....	85
Abbildung 74: Das Schriftzeichen aus der roten Erzählung.....	86
Abbildung 75: Die Diener fordern den Tod des 'Namenlosen'.....	87
Abbildung 76: Der Tod der drei Attentäter.....	88
Abbildung 77: Die Leiche des 'Namenlosen' wird durch die Stadt getragen.....	89
Abbildung 78: Chronologischer Überblick der Farbabschnitte des Films (v.l.n.r.): Schwarz, Grau, Rot, Blau, Weiß, Grün, Schwarz/Weiß.....	90

1 Einleitung

Goethe schrieb in seinem Werk über die Farben: „Gegen die Reize der Farben, welche über die ganze sichtbare Natur ausgebreitet sind, werden nur wenig Menschen unempfindlich sein.“¹ Farbe ist allgegenwärtig, sie bestimmt unsere Umgebung und damit das Leben. Dabei ist Farbe nicht einfach nur etwas 'Schönes', das man gerne betrachtet, sondern Farbe hat Bedeutung, kann Nachrichten vermitteln und unsere Gefühle anregen.

Die folgende Arbeit befasst sich mit der Wirkung von Farbe im Film. Durch den gezielten Einsatz können Botschaften vermittelt, Gefühle verstärkt und Verbindungen zwischen Figuren etabliert werden. Allerdings muss zuerst auf einen wichtigen Aspekt eingegangen werden: Es heißt zwar „Even in the darkness every color can be found“², also selbst in der Dunkelheit sei jede Farbe zu finden, doch erst mit Hilfe von Licht ist diese wahrzunehmen. Daher wird in Grundzügen das Verhältnis zwischen Licht und Farbe geklärt, bevor auf einzelne Farben und ihre möglichen Bedeutungen beziehungsweise Wirkungen auf den Betrachter eingegangen wird. Abschließend soll das Zusammenspiel von Farbeinsatz und Handlung im Film anhand eines Beispiels erläutert und vertieft werden.

Als Beispiel dient der chinesische Film 'Hero'.³ Die Geschichte des namenlosen Attentäters, der den König von Qin ermorden will, ist in unterschiedliche Abschnitte gegliedert, die jeweils von einer Hauptfarbe dominiert werden. Es soll geklärt werden, inwiefern sich die gewählte dominante Farbe auf die einzelnen Handlungsteile auswirkt, weshalb diese bestimmte Farbe für diesen Teil ausgewählt wurde und welche möglichen Botschaften und Symbole mit der Färbung einhergehen.

1 Rupprecht Matthaei: Goethes Farbenlehre, 1971: S. 14

2 Dr. Horrible's Sing-Along Blog, 2008; Penny's Song

3 Originaltitel: 英雄 (Yīngxióng), Erscheinungsjahr: 2002; Regie: Zhang Yimou

2 Licht

„Für die meisten Menschen ist das alles beherrschende Sinnesorgan das Auge, über das wir unterschiedlichste Lichtreize aufnehmen und weiterverarbeiten.“⁴ Licht hat die evolutionäre Entwicklung des Menschen stark geprägt. Wir verwenden zwar auch unsere anderen Sinne, jedoch ist die Möglichkeit des Sehens für viele Menschen die primäre Methode, ihre Umwelt wahrzunehmen. Das Licht steht mit dieser Fähigkeit in enger Verbindung, denn es ermöglicht uns erst die Wahrnehmung mit Hilfe unserer Augen. „Licht ist die Grundbedingung für das Sehen“⁵, was erklärt, warum die Dunkelheit vielen Menschen als Bedrohung erscheint. Sie blockiert unsere primäre Wahrnehmung, die Hauptquelle für Informationen, die wir verwenden. Blind geborene oder später erblindete Menschen müssen lernen, wie sie sich ohne ihren Sehsinn in der Welt zurechtfinden können. Man spricht bei ihnen davon, sie hätten das Augenlicht verloren, eine erneute Verknüpfung von Licht mit der Fähigkeit zu sehen.

Einige Tierarten hingegen sind durchaus in der Lage, sich selbst bei vollständiger Finsternis sicher zu orientieren, da sie ihre Umgebung auf andere Art und Weise wahrnehmen. In ihrer evolutionären Entwicklung spielte das Licht als Informationsträger keine so übergeordnete Rolle wie beim Menschen.⁶

Allerdings liegt das Hauptaugenmerk dieser Arbeit weder auf der Beschaffenheit des Lichts noch der unterschiedlichen Wahrnehmung verschiedener Tierarten, die sich im Laufe der Evolution entwickelt haben. Da Farbe normalerweise über den Sehsinn wahrgenommen wird⁷, muss auf das Licht und das Sehen eingegangen werden. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt jedoch nicht auf diesen Aspekten, daher wird nur kurz auf diese eingegangen.

4 Werner Schmidt: Die Biophysik des Farbensehens, 1999: S. 7

5 Moritz Zwimpfer: Farbe: Licht, Sehen, Empfinden, 1985: 1

6 vgl. Emrich, Schneider, Zedler: Welche Farbe hat der Montag, 2004: S. 26

7 Auf Seite 13 von Werner Schmidts „Die Biophysik des Farbensehens“ unter Anmerkung 2 findet man etwas über die blinde Ursula Burkhard und ihr Buch „Farbvorstellungen blinder Menschen“. Anscheinend vermögen es blinde Menschen, Farbe über andere Sinneseindrücke zu definieren. Werner Schmidt unterscheidet auf den Seiten 12 und 13 ebenso zwischen von Geburt an blinden und später erblindeten Personen. Er will damit ausdrücken, dass Licht zwar eng mit Farbe zusammen hängt, aber Licht nicht gleich Farbe ist.

2.1 Was ist Licht?

Licht ist elektromagnetische Strahlung, auf die das menschliche Auge reagiert. Die Wellenlänge dieser Strahlung liegt zwischen 380 und 760 Nanometern.⁸ Die daran angrenzenden Bereiche werden oft ebenfalls noch als Licht bezeichnet, ultraviolettes und infrarotes Licht⁹, wobei diese Wellenbereiche nicht mehr vom Menschen wahrzunehmen sind.

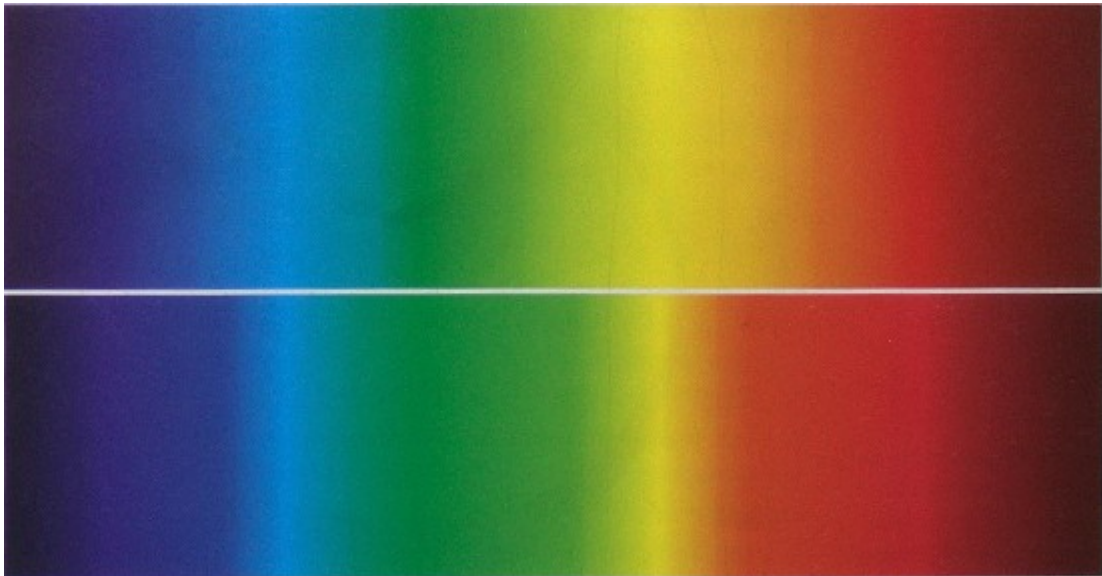


Abbildung 1: Beispiele zur Darstellung des sichtbaren Lichtspektrums

10

Licht ist der Träger der Sehinformation, es übermittelt Reize, die von unserem Auge aufgenommen und dann vom Gehirn verarbeitet werden. Das Sehen ist Teil der menschlichen Wahrnehmung. Thomas Ditzinger schreibt in seinem Werk „Illusion des Sehens“ über die enormen Vorzüge des Lichts als Träger für Informationen. Es ist schnell und für Störungen unempfindlicher als die Trägermedien der anderen Organe unserer Wahrnehmung. Licht ist überall, Licht ist bedeutend und wichtig, schon in der Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments wird dies deutlich.¹¹

Dabei entsteht das Licht nicht einfach irgendwo, sondern wird durch natürliche oder künstliche Sender, die Lichtquellen, ausgestrahlt.

⁸ Es bleibt anzumerken, dass dieser Bereich mehr oder minder stark in seiner Angabe variiert. Der angegebene Bereich stammt aus Zwimpfers Werk „Farbe: Licht, Sehen, Empfinden“ (s. Fußnote 5). Thomas und Herbert Walther geben in ihrem Werk „Was ist Licht?“ diesen Bereich zwischen 400 und 800 Nanometer an.

⁹ vgl. Moritz Zwimpfer: Farbe: Licht, Sehen, Empfinden, 1985: 209

¹⁰ Bildquelle: Reinhold Sölch: Die Evolution der Farben, 1998: S. 17

¹¹ „Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht. Gott sah, dass das Licht gut war. Gott schied das Licht von der Finsternis...“ (Genesis 1,3-4)

Die Sonne, Sterne und Feuer sind natürliche Lichtquellen, künstliche hingegen sind beispielsweise Glühlampen und andere vom Menschen hergestellte Leuchtmittel. Das Licht breitet sich als Welle von ihrer Quelle aus, die Länge dieser Welle bestimmt dabei die Farbe des Lichts.¹²



Abbildung 2: Natürliches und künstliches Licht (Sonne/Lampe)

13

Das steht im Zusammenhang mit der durch das Licht transportierten Energie, die, je nach Wellenlänge, höher oder geringer ausfällt. Trifft ein Strahl von Licht mit bestimmter Wellenlänge auf die Netzhaut des menschlichen Auges, setzt er dort durch diese Energie bestimmte Abläufe in Gang, die im Gehirn dazu führen, den Lichtstrahl als farbig zu erkennen.¹⁴ Dabei ist entscheidend, welche Energie der Strahl hatte und damit auch, welche Wellenlänge er besaß. Dadurch stehen Farbigkeit des Lichts und Wellenlänge beziehungsweise Energiegehalt in engem Zusammenhang. Dabei muss der Lichtstrahl nicht direkt von seiner Quelle ins Auge gelangen, sondern kann von einer Oberfläche reflektiert werden. Diese kann einen Teil der im Licht befindlichen Energie absorbieren und damit ihre Farbigkeit ändern, muss dies aber nicht zwangsläufig.¹⁵

Der Eindruck der Farbe entsteht also weder durch das Licht selbst, noch durch das Auge, sondern erst durch die Verarbeitung der gelieferten Informationen im Gehirn. Was aber genau löst das Licht im Auge aus und was tut dieses, damit unser Gehirn aus Licht, aus Energie, eine Farbempfindung machen kann?

¹² vgl. Thomas Ditzinger: Illusion des Sehens, 2006: S. 6

¹³ Bildquelle: Károly Szelényi: Farben, 2012: S. 54

¹⁴ vgl. Emrich, Schneider, Zedler: Welche Farbe hat der Montag, 2004: S. 28

¹⁵ vgl. Werner Schmidt: Die Biophysik des Farbensehens, 1999: S.14 f.

2.2 Auge, Gehirn und Licht

Die Wahrnehmung von Farbe erfolgt im Gehirn, das Auge übernimmt dabei nur die Vermittlung der Informationen, die das Licht im Hinblick auf die 'Farbigkeit', seinen Energiegehalt, bietet. Susanne Marschall geht in ihrem Buch „Farbe im Kino“ sogar so weit, dass sie behauptet, Farben seien weder „objektive Bestandteile des sichtbaren Lichts“¹⁶, noch seien sie Bestandteil der Objekte, die wir für farbig halten: „Farbe ist Empfindung. Erst im Gehirn entstehen Farben wie Rot, Grün, Gelb, Blau, die wir auf die Außenwelt projizieren.“^{17 18} Trotz allem muss eine Information erst einmal aufgenommen werden, bevor im Gehirn Interpretationen und Eindrücke entstehen können. Diese Aufgabe übernimmt das Auge.

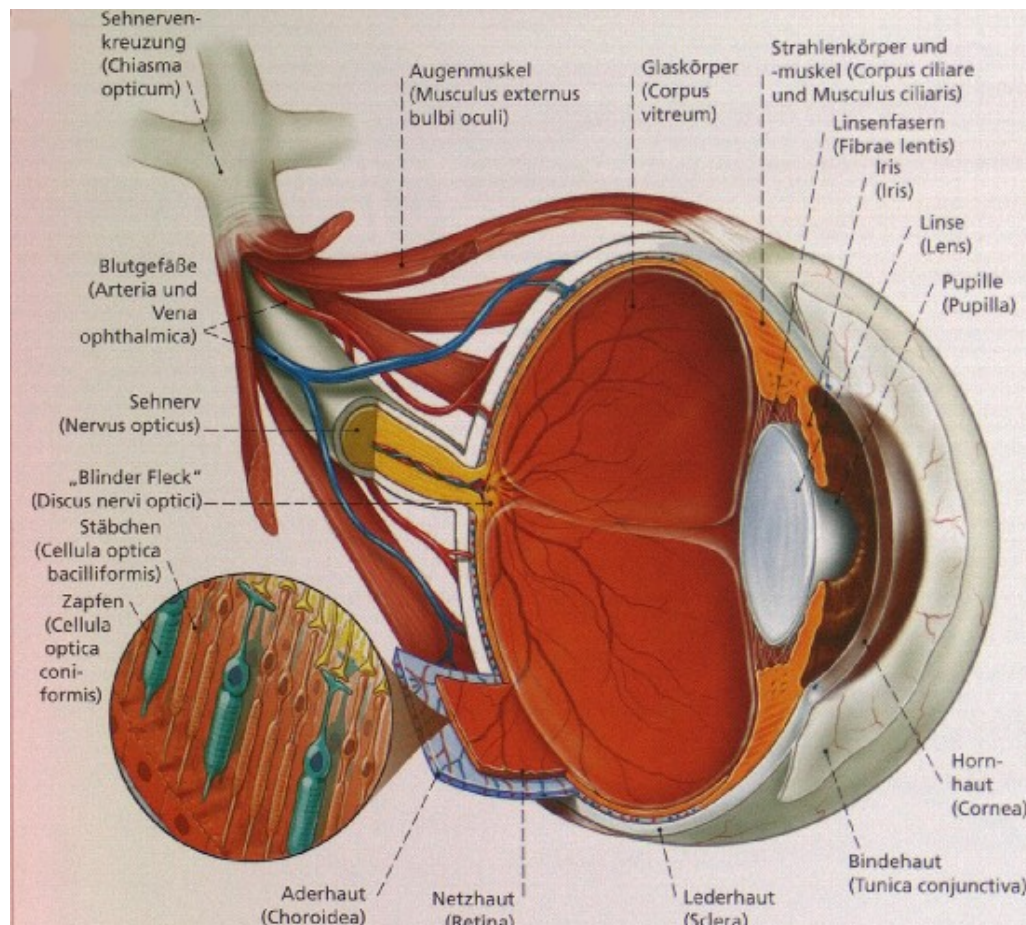


Abbildung 3: Aufbau unseres Auges

19

16 Reinhold Sölch: Die Evolution der Farben. Goethes Farbenlehre in neuem Licht, 1998: S. 15

17 Reinhold Sölch: Die Evolution der Farben, 1998: S. 15

18 vgl. Susanne Marschall; Farbe im Kino, 2009: S. 133

19 Bildquelle: h.f. Ullmann: Atlas der Anatomie, 2009: S. 168

„Die Lichtstrahlen durchdringen zunächst die Hornhaut und treten dann in die vordere Augenkammer ein. [...] Nach Durchtritt durch die Pupillenöffnung fällt das Licht auf die Linse, [...] und] trifft [...] schließlich auf die Netzhautauskleidung des Auges, in der die lichtempfindlichen Rezeptoren liegen.“²⁰ Diese Sehrezeptoren oder auch Photorezeptoren werden Zapfen und Stäbchen genannt. Die auf sie fallende Lichtenergie, die innerhalb des wahrnehmbaren Spektrums liegt, erregt die Rezeptoren. Über die Fasern des Sehnervs wird diese Erregung dem Gehirn mitgeteilt, wo die Information verarbeitet wird.²¹

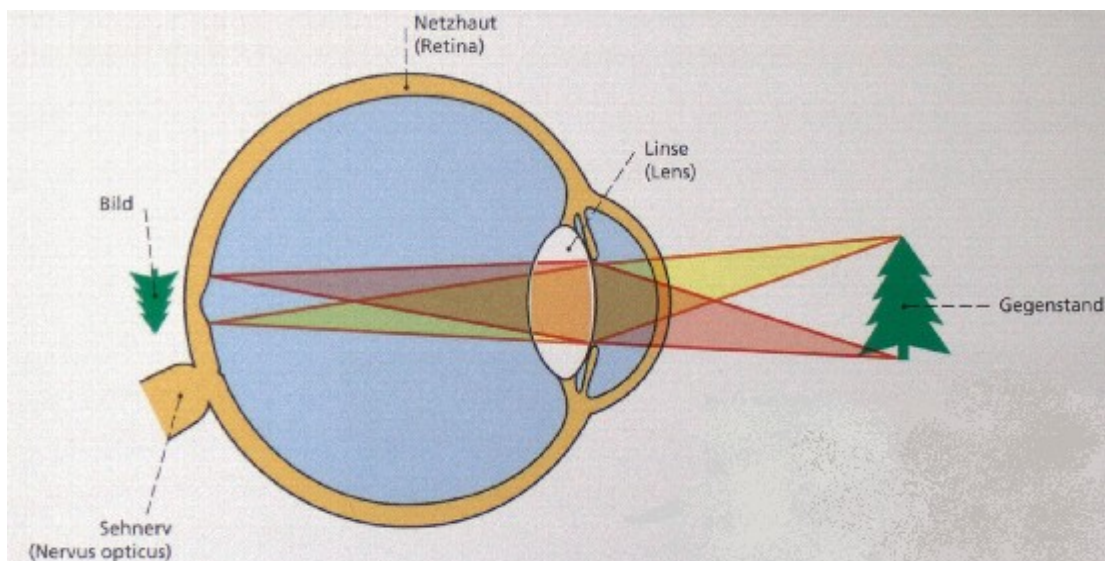


Abbildung 4: Vereinfachte Darstellung des Sehvorgangs

22

Für die Wahrnehmung von Farbe sind die Zapfen in der Netzhaut (Retina) verantwortlich. Der Vollständigkeit halber seien noch die Stäbchen erwähnt, allerdings sind diese für das skotopische Sehen (Schwarz-Weiß- oder Nachtsehen) verantwortlich²³ und können keine Farbinformationen übermitteln. Die lichtempfindlichen Stäbchen reagieren, anders als die farbempfindlichen Zapfen²⁴, bereits bei deutlich geringerer Leuchtdichte, aus diesem Grund kann man bei sehr schlechten Lichtverhältnissen auch keine Farben erkennen.

20 Speckmann/Wittkowski: Bau und Funktion des menschlichen Körpers, 2004: S. 111

21 vgl. Speckmann/Wittkowski: Bau und Funktion des menschlichen Körpers, 2004: S. 113

22 Bildquelle: h.f. Ullmann: Atlas der Anatomie, 2009: S. 169

23 Die Zapfen sind für das Tages- und Farbsehen verantwortlich. vgl. Wedrich/Faschinger/Schmut: Mein Auge, 2010: S. 15

24 vgl. Alexander und Konstantin Bob: Anatomie, 2007: S. 1073

Um die Zapfen anzusprechen, die die Informationen zur Farbwahrnehmung ans Gehirn weiterleiten, muss also eine ausreichende Leuchtdichte vorhanden sein.²⁵

In der menschlichen Netzhaut gibt es drei verschiedene Zapfentypen, die jeweils für verschiedene Wellenlängen, also Farben, des eintreffenden Lichts ausgelegt sind: Rot, Grün und Blau. Der Mensch ist also ein Trichromat, ein Lebewesen, das drei unterschiedliche Farbrezeptoren besitzt.²⁶ Der Vorgang der Umwandlung der Energie des Lichts in elektrische Signale, die im Hirn in Informationen umgesetzt werden, ist chemisch. Das Sehpigment Rhodopsin absorbiert Licht und verändert sich dadurch. Diese Veränderung wird über den Sehnerv an das Gehirn weitergeleitet, wo sie entsprechend interpretiert wird.²⁷

Dieser Prozess macht es also möglich, die verschiedenen Farben zu erkennen, wobei das Gehirn dabei eine große Rolle spielt. Die Information, die die Reaktion der Zapfen der Netzhaut liefert, muss erst vom Gehirn umgesetzt und quasi zu einer Farbe zusammengesetzt werden. Die Zusammensetzung der Reize bestimmt dabei, vom Gehirn analysiert, die wahrgenommene Farbe. Insofern ist Farbe die Interpretation von Energie durch unser Gehirn, übermittelt durch unser Auge.²⁸

Das Gehirn interpretiert das Licht der Sonne als weiß, physikalisch ist das nicht zu erklären. Als Lichtquelle strahlt die Sonne ein breites Spektrum an Wellenlängen aus, zu diesen gehören auch alle vom menschlichen Auge wahrnehmbaren. Eine Glühbirne hingegen nehmen wir zwar auch als weiß leuchtend wahr, sie besitzt aber eine leichte Rotfärbung, da ihr kleine Anteile des Blau- und Grünspektrums fehlen.²⁹ Insofern kann Licht an sich bereits zu einem Farbeindruck in unserem Gehirn führen, nämlich wenn ihm gewisse Wellenlängen beziehungsweise Energieanteile fehlen. Bei Objekten hingegen, die keine Lichtquelle sind, verhält es sich anders.

25 vgl. Moritz Zwimpfer: Farbe: Licht, Sehen, Empfinden, 1985: 248

26 vgl. Wolfgang und Cornelia Clauss: Humanbiologie kompakt, 2009: S. 180

27 vgl. Wolfgang und Cornelia Clauss: Humanbiologie kompakt, 2009: S. 179 f.

28 Im Werk „Welche Farbe hat der Montag?“ von Emrich, Schneider und Zedler wird darauf verwiesen, dass alle durch den Sehsinn aufgenommenen Informationen im Gehirn geprüft und ergänzt werden. Es heißt: „Wir bilden folglich die Umwelt nicht in unserem Kopf ab, sondern wir „konstruieren“ sie selbst[.]“ Dies gilt also auch für die Wahrnehmung von Farbe. vgl. Emrich, Schneider, Zedler: Welche Farbe hat der Montag, 2004: S. 30f

29 vgl. Werner Schmidt: Die Biophysik des Farbensehens, 1999: S.30 f.

Hans Gekeler spricht in seinem „Handbuch der Farben“ davon, dass „[e]rst beim Auftreten der Lichtstrahlen auf Gegenstände (dazu sind auch die Partikel in der Erdatmosphäre zu rechnen) ... Helligkeit [entsteht].“³⁰ Diese Aussage ist insofern richtig, dass das menschliche Auge Dinge nur wahrnehmen kann, von denen Licht reflektiert wird. Das tiefe Schwarz des Weltalls begründet sich aus der Tatsache, dass es dort keine Teilchen gibt, die das Licht reflektieren und damit sichtbar machen würden. Allerdings kann das Auge sehr wohl das Licht von einer Quelle wahrnehmen, auch wenn es keine Partikel zwischen ihm und dem Licht gibt, sofern die Lichtstrahlen direkt auf das Auge treffen. Ein Objekt allerdings, das nicht von sich aus leuchtet, also Licht und damit Energie im sichtbaren Bereich des Spektrums abgibt, muss mit Hilfe von Licht angestrahlt werden, damit wir es sehen können. Das auf das Objekt treffende Licht wird von diesem reflektiert, erst dann nehmen wir es wahr. Bei der Reflexion können Anteile des Lichtspektrums absorbiert werden, damit ändert sich die Zusammensetzung der auf die Retina treffenden Lichtenergie. Der Gegenstand erscheint uns in der Farbe, die unser Gehirn aus den übrig gebliebenen Informationen interpretiert.

Die Klärung der Wahrnehmung des Lichtspektrums ist ein überaus komplexes und kompliziertes Thema, selbst heute ist man sich noch nicht ganz sicher, wie die Informationen, die das Auge mit Hilfe des Sehnervs ans Gehirn weiterleitet, dort verarbeitet werden, dass dadurch ein Farbeindruck entsteht.³¹ Wichtig für diese Arbeit ist jedoch nur ein sehr rudimentäres Verständnis des Ablaufs, damit das Hauptaugenmerk auf der psychologischen Wirkung der einzelnen Farben liegen kann. Aus diesem Grund soll der zuvor gelieferte Eindruck über die Abläufe genügen, um sich nach einer kurzen Zusammenfassung der Erkenntnisse dem Thema Farbe zuzuwenden.

Licht ist Energie, ein Teil dieser Energie führt beim Einfall ins Auge zu Reaktionen der Stäbchen und Zapfen, die in der Retina gelegen sind. Die Reaktion wird über den Sehnerv ans Gehirn weiter geleitet, wo aus dieser Information ein Bild interpretiert wird. Dabei wirkt das Gehirn hauptsächlich an der Entstehung der Eindrücke mit.

30 Hans Gekeler: Handbuch der Farben Systematik Ästhetik Praxis, 2010: S. 9

31 vlg. Hans Gekeler: Handbuch der Farbe, 2010: S. 12

3 Farbe

„Wir leben in einem Zaubergarten und bemerken es nicht. Farben, die vertrauten und manchmal sogar etwas aufdringlichen Gefährten unseres „grauen“ Alltags, erscheinen uns als etwas so Selbstverständliches, daß wir kaum noch imstande sind, sie in ihrer Fülle und Lebendigkeit wahrzunehmen.“³² Beständig von etwas umgeben zu sein bedeutet, es irgendwann nicht mehr richtig wahrzunehmen. In einer bunten Welt ist Farbe etwas Allgegenwärtiges und damit nichts Besonderes mehr. Dabei heißt es doch schon in Goethes Faust: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.“³³

Was ist Farbe also? Ist es nichts weiter als eine Begleiterscheinung, etwas, das uns ständig umgibt und dadurch gegen sich selbst abstumpft? „[E]ine brauchbare Standarddefinition [lautet:] „[Farbe] ist das Attribut der optischen Wahrnehmung, dem sich quantitativ bestimmbare Dimensionen des Farbtons, der Sättigung und der Helligkeit zuweisen lassen.“³⁴ Dann ist Farbe also etwas ganz fest Definiertes und Unverrückbares? Wäre das der Fall, wieso fällt es uns dann so schwer, uns über Farbe einig zu werden?

Es liegt daran, dass Farbe eben nichts Festes ist. Farbe ist eine Information unseres Sehsinns, die von unserem Gehirn aus Energieinformationen erschaffen wird. Dementsprechend ist Farbe etwas Subjektives. Farbe löst etwas beim Betrachter aus, Farbe kommuniziert mit den gesammelten Erfahrungen und den Erlebnissen des Betrachters. Nach Klausbernd Vollmar ist Farbe eine der Ursprachen der Welt, wir würden uns darüber mitteilen und sie verstehen, aber wenig damit beschäftigen.³⁵ Dabei beschreibt Harald Küppers in „Farbe verstehen und beherrschen“ den geheimnisvollen und rätselhaften Charakter der Farbe: die Veränderlichkeit des Eindrucks, der auf den Betrachter wirkt, allein durch die Lichtintensität bei einem von Wolken verhangenen Himmel und einem klaren.³⁶

32 Margarete Bruns: Das Rätsel Farbe, 2012: S. 9

33 Johann Wolfgang von Goethe: Faust – Sämtliche Dichtungen, 2003: S. 292

34 John Gage: Die Sprache der Farben, 1999: S. 11

35 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 7

36 vgl. Harald Küppers: Farbe verstehen und beherrschen, 2004: S. 10 – Das Bild einer Landschaft im Allgäu bei Betrachtung während einer Wanderschaft dient als Beispiel. Die Farben des Grases und der Blumen erscheinen bei klarem Himmel viel intensiver und strahlender.

Die Lehre der Farben ist keine eigene, obwohl sie es laut Harald Küppers sein sollte. Versucht man nämlich, die Farbenlehre einer anderen wissenschaftlichen Disziplin unterzuordnen, erkennt man schnell, dass dies schwer möglich ist. Farbe berührt sowohl den Bereich der Physik, da sie durch Licht entsteht. Allerdings gehört ein Teilbereich der Farbenlehre auch ins Fach der Psychologie, schließlich haben Farben erkennbare Effekte auf Menschen. Verfolgt man diesen Gedanken weiter, stellt man fest, dass noch weitere Gebiete von der Farbe betroffen sind, so zum Beispiel die Biologie, die Chemie und natürlich ebenso in die Kunst.^{37 38} Was wäre die Kunst ohne die Farbe? Und auch weniger wissenschaftliche Bereiche, wie die Werbung zum Beispiel, würde ohne die richtigen Farben eine deutlich geringere Wirkung zeigen.³⁹ Ohne Farben wäre unser Leben nicht nur trister, sondern auch um einiges schwerer. Wodurch sollten wir erkennen, ob die Frucht, die wir gerade essen wollen, überhaupt reif ist? Große Firmen müssten sich etwas einfallen lassen, um ihre Logos einprägsamer zu gestalten. Der Verkehr wäre deutlich gefährlicher, würde man nicht mehr auf die Farben der Ampeln vertrauen können. Und dabei ist Farbe lediglich verarbeitete Information, ausgelöst durch Energie. Dabei kann man zwischen zwei verschiedenen 'Farbarten' unterscheiden: den Lichtfarben und den Körperfarben.

Die Unterscheidung der beiden liegt, grob gesagt, darin, ob das Licht vor dem Auftreffen ins Auge bereits reflektiert wurde. Ist es also ein Gegenstand, dessen Farbe wir mit Hilfe des Lichts wahrnehmen oder aber hat das Licht selbst bereits eine Färbung.

37 vgl. Harald Küppers: Farbenlehre, 2012: S. 8

38 vgl. Johannes Itten: Kunst der Farbe, 1961: S. 16

39 „Denn Farben sprechen direkt das Gefühl an, ohne den Umweg über den Verstand.“ Harald Küppers: Farbenlehre, 2012: S. 148

3.1 Lichtfarben

Der sichtbare Anteil des Lichtspektrums lässt sich wiederum in verschiedene Abschnitte gliedern. Jeder dieser Abschnitte kann einer bestimmten Farbe zugeordnet werden. Die Reihenfolge der den Farben zugeordneten Wellenlängen ist dabei, von lang zu kurz betrachtet: Rot – Orange – Gelb – Grün – Blau – Indigo – Violett. Isaak Newton bewies, dass weißes Sonnenlicht mit Hilfe von Prismen in diese Farbanteile zerlegt werden konnte.⁴⁰ Dementsprechend entsteht bei der Mischung aller Lichtfarben Weiß.

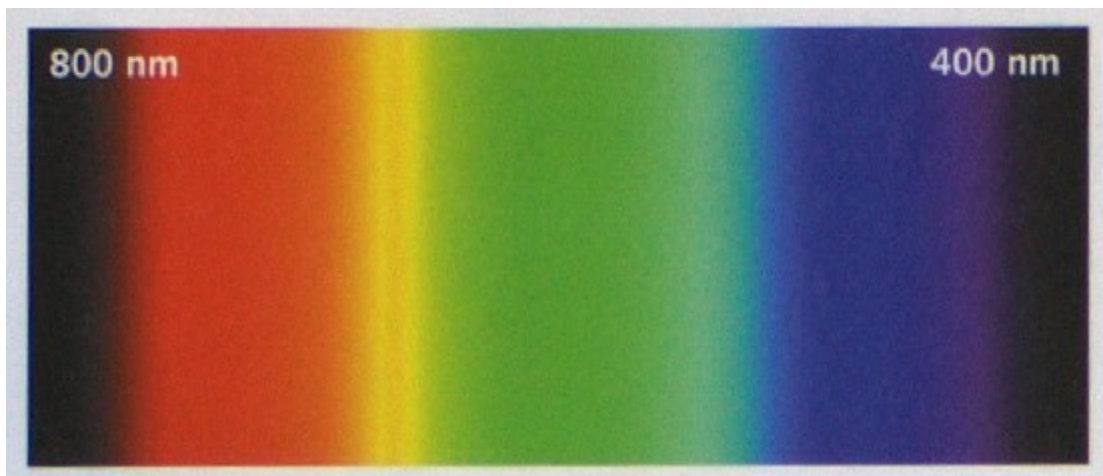


Abbildung 5: Farbabschnitte des Lichtspektrums

41

Neben der Möglichkeit, das weiße Sonnenlicht zu brechen und dadurch einzelne Lichtfarben zu erhalten, gibt es noch andere Wege. „Farbiges Licht entsteht, wenn verschiedene Gase erhitzt werden. Da jedes chemische Element sein eigenes Strahlungsprofil besitzt, entsteht aus ihm die für das Auge wahrnehmbaren Farben.“⁴² Dementsprechend kann durch das Verbrennen verschiedener Stoffe ein anderer Farbeindruck des abgegebenen Lichts entstehen. Ebenso ist es möglich, mit Hilfe von durchsichtigen Filtern bestimmte Wellenlängen aus dem Licht zu entfernen, dadurch erreicht man ebenfalls eine Einfärbung.

40 vgl. Johannes Itten: Kunst der Farbe, 1961: S. 18

41 Bildquelle: Norbert Welsch und Dr. Claus Chr. Liebmann: Farben, 2007: S. 2

42 Gerhard Birkhofer: Phänomen „Farbe“, 1995: S. 9

Die Farbmischung von Lichtfarben nennt sich additive Farbmischung (AddMi). Sie definiert als Primärfarben Orangerot, Grün und Violettblau (RGB). Für eine geeignete Darstellung benötigt man die unbunte Farbe Schwarz als Untergrund- oder Basisfarbe, um eventuelle Differenzwerte auszufüllen.⁴³ „Die Bezeichnung Additive Mischung ist deshalb sinnvoll, weil beim Schwarz begonnen wird, also dem Nichtvorhandensein von Strahlungsenergie [...], bis man durch Steigerung der Urfarbenintensitäten, durch Hinzufüge, durch Addieren, beim Maximum, beim Weiß ankommt.“⁴⁴

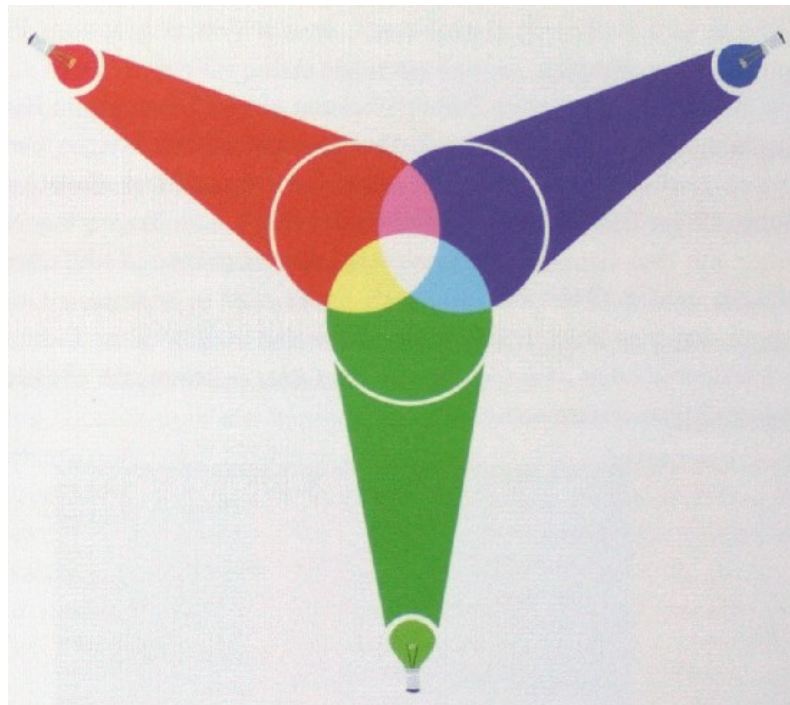


Abbildung 6: Additive Farbmischung

45

Lichtfarben begegnen uns im täglichen Leben im wahrsten Sinne des Wortes vor allem auf der Straße. Leuchtreklamen, Ampeln und andere künstliche Lichtquellen strahlen in den verschiedensten Farben. Die Sonne als natürliche Lichtquelle gewährt uns normalerweise nur zu einem besonderen Anlass einen Blick auf die einzelnen Lichtfarben ihres sonst weißen Lichts: bei der Entstehung eines Regenbogens.

43 vgl. Harald Küppers: Farbenlehre, 2012: S. 97

44 Harald Küppers: Farbenlehre, 2012: S. 98

45 Bildquelle: Reinhold Sölch: Die Evolution der Farben, 1998: S. 47

3.2 Körperfarben

Mit Körperfarben bezeichnen wir die Farben von Gegenständen und Material, also greifbaren, „körperlichen“ Dingen. Die Farbe eines solchen Körpers entsteht dadurch, dass auf den Gegenstand treffendes Licht reflektiert wird. Ein Anteil der im Licht vorhandenen Energie wird dabei absorbiert und in Wärme umgewandelt. Welche Anteile absorbiert werden, hängt dabei von der molekularen Struktur des Gegenstands ab. Dunkle Gegenstände absorbieren mehr Energie als helle, dementsprechend entsteht dadurch mehr Wärme und der Gegenstand heizt sich auf. Der nicht absorbierte Anteil wird dann zum vom Auge aufgenommenen Reiz, der im Gehirn zur Farbe des Gegenstands interpretiert wird.⁴⁶

Die Mischung von Körperfarben wird als subtraktive Farbmischung (SubMi) bezeichnet, da im Gegensatz zur AddMi dem reflektierten Licht keine zusätzlichen Anteile des Farbspektrums hinzugefügt werden. Mischt man zwei Körperfarben, so absorbieren beide den für ihren Farbeindruck typischen Teil der Lichtenergie, dem reflektierten Anteil wird weitere Energie und damit ein Bereich seiner Wellenlänge entzogen, es wird subtrahiert.

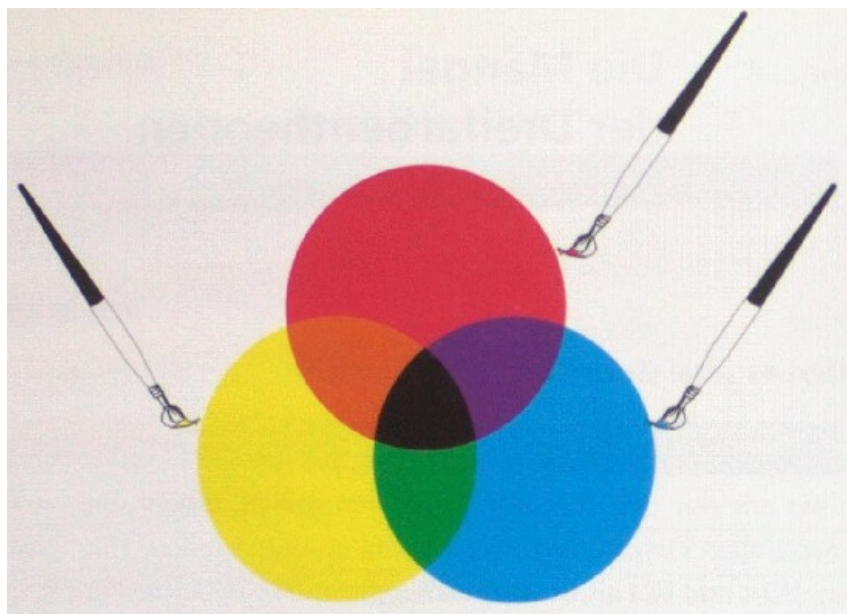


Abbildung 7: Subtraktive Farbmischung

47

46 vgl. Harald Küppers: Farbe verstehen und beherrschen, 2004: S. 16

47 Bildquelle: Reinhold Sölch: Die Evolution der Farben, 1998: S. 46

Durch diesen Umstand kann es zu Fehlinterpretationen im Gehirn kommen, wenn zum Beispiel die Reflexionsfläche mit Licht angestrahlt wird, das nur bestimmte Teile des Spektrums enthält. Absorbiert die Fläche diese, wird sie als Schwarz wahrgenommen, während sie bei Bestrahlung mit dem vollen Spektrum hingegen eine Farbigkeit aufweist.⁴⁸

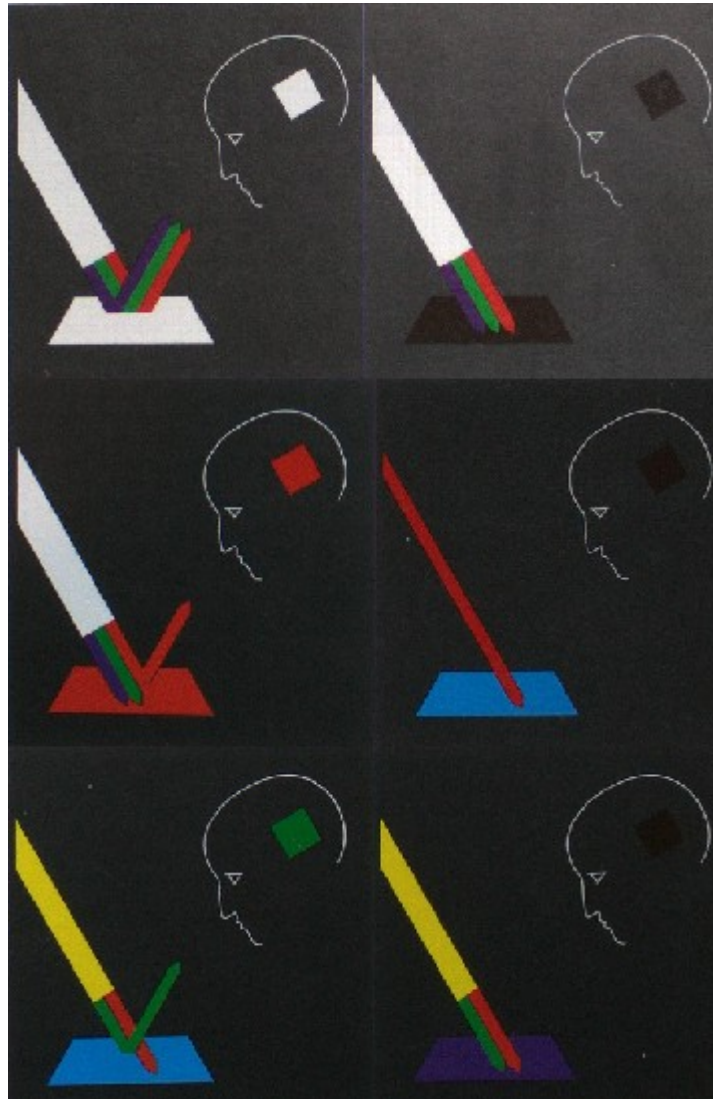


Abbildung 8: Wahrnehmung von Körperfarben

49

48 vgl. Gerhard Birkhofer: Phänomen „Farbe“, 1995: S. 55 f .

49 Bildquelle: Moritz Zwimpfer: Farbe: Licht, Sehen, Empfinden, 1985: 102&105&108&109

Die nicht durch Mischung herstellbaren Körperfarben sind Gelb, Blau und Rot. Aus der Mischung zweier dieser Primärfarben entstehen die Sekundärfarben, insgesamt gibt es also sechs bunte Körperfarben. Schwarz und Weiß werden als unbunt bezeichnet und sorgen für eine Verdunklung beziehungsweise Aufhellung der bunten Farben. Alle Eindrücke von Körperfarben gehen auf diese acht Farben und ihre Mischungen zurück.⁵⁰

Unter Licht besitzt jeder greifbare Gegenstand eine Farbe, dabei ist diese jedoch vom auf sie fallenden Licht abhängig. Durch den Umstand, dass Körperfarben durch Reflexion ausgelöste Reize sind, ist die Farbigkeit von Objekten philosophisch betrachtet umstritten. Besitzt der Gegenstand wirklich die Farbe, die unser Gehirn ihm gibt oder hat er nicht eher jene, die die Anteile des Lichtspektrums absorbiert?

Farbe lässt sich in zwei verschiedene Arten unterteilen: Licht- und Körperfarbe. Je nachdem, ob die Strahlen einer Lichtquelle direkt in unser Auge fallen oder ob wir sie von einem Gegenstand reflektiert wahrnehmen, sprechen wir von einer der beiden Arten.

Lichtfarben streben dem Weißen zu, während sich Körperfarben bei ihrer Mischung dem Schwarz annähern.

Körperfarben stehen eng im Zusammenhang mit dem Licht, denn ohne dieses wären sie nicht wahrzunehmen. Es kann zu Täuschungen kommen, sofern das den Gegenstand bestrahlende Licht nicht das volle Farbspektrum enthält.

50 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 12

4 Psychologische Farbwirkungen

Die Wahrnehmung der Farben, die zwei unterschiedlichen Arten und ihre spezifischen Eigenschaften wurden nun mehr oder minder genau behandelt. Es folgt nun die Auswirkung der einzelnen Farben auf den Menschen, ihre psychologische Wirkung. Zur einfacheren Gliederung in einzelne Kapitel wird das Thema anhand der Körperfarben und ihrer Einteilung in Primär-, Sekundär- und unbunte Farben erläutert.

Die Wirkung einer Farbe auf seinen Betrachter resultiert aus unterschiedlichen Faktoren: der evolutionären Entwicklung des Menschen⁵¹, seinem kulturellen Umfeld beziehungsweise seiner Persönlichkeit und seinen gesammelten Erfahrungen.⁵² Während es sich bei Ersterem um eher intuitive und instinktive Assoziationen und Reaktionen handelt, prägen die zuletzt aufgezählten Gegebenheiten vor allem den bewussten Umgang mit Farben. Daher ist es schwierig, von einer allgemein gültigen Farbwirkung zu sprechen, da jeder Mensch andere Erfahrungen gesammelt und andere Vorlieben beziehungsweise andere Abneigungen entwickelt hat.⁵³ Doch das ist nicht die einzige Problematik: Farben besitzen Reichweiten, was bedeutet, dass sie bei der Mischung mit anderen Farben eine gewisse Zeit lang ihren 'Charakter' behalten, bis die Mischung zu weit in einen anderen Teil des Spektrums tendiert und dadurch eine Sekundärfarbe entsteht. Schlimmer noch, Farben haben oft ganz unterschiedliche Bedeutungen, mal wirken sie positiv, mal negativ. Es kommt auf den Kontext an, in dem sie stehen.⁵⁴ Die Auflistung aller möglichen Empfindungen und Auswirkungen der einzelnen Farbe auf den Betrachter würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Aus diesem Grund wird nur auf bestimmte, teils sehr allgemeine, farbpsychologische Wirkungen eingegangen. Im Kapitel 5 wird dann anhand des Films „Hero“ die Wirkung von Farbe im Kontext näher erklärt.

51 Der Evolution verdanken wir überhaupt erst, dass wir Farben wahrnehmen können. Dementsprechend sind gewisse Farbeindrücke noch heute von gewisser Bedeutung. Karl Schawelka widmet in seinem Buch „Farbe - Warum wir sie sehen, wie wir sie sehen“ der Evolution des menschlichen Farbensehens ein sehr ausführliches Kapitel. vgl. Karl Schawelka: Farbe - Warum wir sie sehen, wie wir sie sehen, 2007: S. 72 ff.

52 vgl. Eva Heller: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken, 2000: S. 20

53 Obwohl Eva Heller in ihrem Werk „Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken“ davon spricht, dass Farben keine individuellen Geschmacksfragen sind, sollte festgehalten werden, dass die individuelle Vorprägung eines Menschen sich deutlich auf sein Farbempfinden auswirkt.

54 vgl. Eva Heller: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken, 2000: S. 20 f.

4.1 Primärfarbe: Gelb



Abbildung 9: Die Farbe Gelb

Gelb ist die hellste der drei Grundfarben und besitzt eine geringe Farbreichweite, sie verliert bei der Mischung mit anderen Farben schnell ihren Charakter. Nach Goethes Farbenlehre entsteht die Farbe Gelb durch wenig Trübe (was als Atmosphäre zu verstehen ist) vor Licht⁵⁵ und steht daher auf der Lichtseite seines Farbkreises zwischen ihren Sekundärfarben Orange (gemischt mit Rot) und Grün (gemischt mit Blau).⁵⁶

Reines Gelb weckt in den Meisten zuerst die Idee von Licht. Diese Assoziation prägt sich bereits im Kindesalter ein, da die am Himmel stehende Sonne ebenfalls als gelber Kreis wahrgenommen wird. Im Normalfall erscheint dieser gelbe Kreis auch auf den ersten Zeichnungen, die im Kindesalter angefertigt werden, denn keine andere Farbe als Gelb vermag es, die Kraft und Heiterkeit der Sonne so gut wiederzugeben. Darauf aufbauend erhalten alle Quellen von Licht in Zeichnungen und Bildern die gelbe Färbung, allein schon, weil sich Gelb auszubreiten scheint.⁵⁷ Eine gelbe Fläche 'strahlt' über seine Ränder hinweg. Es scheint, als würde jede andere Farbe dunkler wirken, wenn man sie neben Gelb betrachtet.

Der helle, leuchtende Charakter des Gelb dämpft die Ausstrahlung anderer warmer Farben oder verstärkt die Wirkung kalter Farben. Gelb erscheint uns, als würde es neben sich nichts 'Strahlenderes' dulden, womit deutlich wird, dass der Einsatz von rein gelber Farbe bedacht gewählt sein muss.

⁵⁵ „Es ist die nächste Farbe am Licht. Sie entsteht durch die gelindeste Mäßigung desselben, es sei durch Trübe oder durch schwache Zurückwerfung von weißen Flächen.“ Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre Band 1, 2003: S. 277

⁵⁶ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 15 und S. 21

⁵⁷ vgl. Eva Heller: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken, 2000: S. 89

Durch seine geringe Farbreichweite verliert Gelb in der Mischung mit anderen Farben schnell seine übermächtige Kraft, wodurch es angenehmer zu handhaben ist, man könnte fast davon sprechen, dass man es so bändigt.^{58 59} Der sich ausbreitende, strahlende Charakter des Gelb führt uns ebenfalls über das Licht zu einer weiteren Assoziation mit dieser Farbe.

Gelb spiegelt das Göttliche wieder. Bereits vorchristliche Kulturen sahen in der Sonne eine göttliche Entität, die mit ihrem Licht und ihrer Wärme das Leben ermöglichte.⁶⁰ In allen polytheistischen Glaubensrichtungen findet sich mindestens eine Gottheit, die über die Sonne gebietet und somit mit den gelben Aspekten des Lichts verbunden ist.⁶¹ „Gott wird symbolisch dargestellt als gelbes Dreieck, oft ist ein Auge im gelben Dreieck – es ist das Symbol des Alleswissenden und Allessehenden.“⁶² Dadurch gewinnt Gelb den Charakter des Erleuchtenden. So wie das Licht, dem das Gelb nahe verwandt ist, die Dunkelheit erhellt, so vermag Gelb uns einen Geistesblitz bescheren. Gelb ist „[...] Intuition und Erleuchtung – die allerdings schon bei der geringsten Irritation des Gelb in Realitätsverlust umschlagen [kann].“⁶³

Der Farbe Gelb gehört die Mitte des Tages, wenn die Sonne am höchsten steht. Sie vermag es, uns zur Aktivität zu animieren, ähnlich den Strahlen der Sonne. Einige wohl bedacht platzierte gelbe Gegenstände vermögen es, unsere Produktivität zu erhöhen. Man sollte allerdings Vorsicht walten lassen, denn der Farbcharakter des Gelb macht es sehr schnell aufdringlich und unangenehm.⁶⁴

Zu viel Gelb überreizt uns, führt dazu, dass wir uns unwohl und gehetzt fühlen. Diese hervorgerufene Unruhe durch die Überstimulation mit reinem oder fast reinem Gelb wird allerdings auch genutzt. Nicht umsonst dominieren an vielen Orten, wo man nicht zu lange verweilen soll, solche Farbtöne. So werden wir unterbewusst regelrecht zur Aktivität genötigt und aufgefordert, nicht lange zu bleiben, und zwar in einem Ausmaß, das es den Meisten schwermacht, wirklich zur Ruhe zu kommen.⁶⁵

58 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 26

59 Oder aber man läuft Gefahr, einen eher negativen Farbeindruck zu erzeugen. Gelb ist überaus empfindlich, Margarete Bruns vergleicht Gelb mit der Prinzessin auf der Erbse. vgl. Margarete Bruns: Das Rätsel der Farbe, S. 80

60 vgl. Welsch und Liebmann: Farben, 2007: S. 75

61 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 26 und S. 30

62 Eva Heller: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken, 2000: S. 91

63 Margarete Bruns: Das Rätsel Farbe, 2012: S. 85

64 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 39

65 vgl. Harald Küppers: Harmonielehre der Farben, 2000: S. 21

Gelb, wie jede Farbe, hat ähnlich einer Münze also zwei Seiten, einen positiv und einen negativ behafteten Interpretationsraum.⁶⁶ Wie zuvor bereits erwähnt, vermag Gelb zu aktivieren, aber ebenso auch zu überreizen. Gelb ist die Farbe der Verständigung, will durch seinen ausufernden Glanz vermitteln und sich mitteilen.



Abbildung 10: Die Post nutzt den Farbcharakter des Gelb für ihre Zwecke

67

Doch wirkt es schnell in dieser extrovertierten Art egozentrisch, auf sich hinweisen wollend. Dann duldet Gelb neben sich nichts, was es übertreffen, überstrahlen könnte. Dies färbt im wahrsten Sinne des Wortes auf jemanden ab, der sich überwiegend in reines Gelb kleidet. Er oder sie möchte um jeden Preis auffallen und seine Umgebung, seine Mitmenschen überstrahlen. Man soll seine Aufmerksamkeit auf ihn richten, ihm Gehör und Blicke schenken. Ein solcher Mensch gilt, wie Gelb an sich, als egozentrisch und eitel. Es soll aber nicht bedeuten, dass jemand, der sich gern in gelbe Kleidung hüllt, eben diese negativen Charakterzüge wirklich besitzt. Er setzt sich allerdings der Gefahr aus, durch seine Auswahl der Farbe vorverurteilt zu werden. Außerdem wird Gelb in unserem Kulturkreis als Farbe des Neids bezeichnet. Nicht umsonst heißt es in einer Redewendung, 'er/sie sei gelb vor Neid'.

66 Goethe spricht in seiner Farbenlehre davon, dass vor allem verunreinigtes oder 'unedles' Gelb negativ besetzt ist: „[Gelb] ist [...] dagegen äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn sie beschmutzt oder einigermaßen ins Minus gezogen wird.“ und „Wenn die gelbe Farbe unreinen und unedlen Oberflächen mitgeteilt wird, [...] entsteht eine solche unangenehme Wirkung.“ Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre Band 1, 2003: S. 278

67 Bildquelle: Norbert Welsch und Dr. Claus Chr. Liebmann: Farben, 2007: S.75

Diese menschliche Regung resultiert daraus, dass man einem anderen etwas, was er besitzt, nicht gönnt oder selber besitzen will. Insofern ist Gelb im negativen Bereich seiner Interpretation die Farbe von Habgier. Dies mag aus früherer Zeit stammen, in der viele Kostbarkeiten eine gelbe Farbe hatten, beispielsweise Gold oder goldene Münzen, ebenso das sehr teure Gewürz Safran.⁶⁸



Abbildung 11: Staubfäden des Safrankrokus, aus ihnen wird Safran gewonnen

69

Die positiven Eigenschaften von Gelb sind unter anderem: Optimismus, Lebensfreude, Vergnügen und Freundlichkeit.

Negative Eigenschaften der Farbe sind beispielsweise: Neid, Eifersucht, Geiz, Egoismus und Verlogenheit.

⁶⁸ vgl. Margarete Bruns: Das Rätsel Farbe, 2012: S. 94 ff.

⁶⁹ Bildquelle: cook it Gewürzküche, 2008: S. 23 - © dt. Ausgabe by Dorling Kindersley Verlag GmbH, München, 2008

4.2 Primärfarbe: Blau

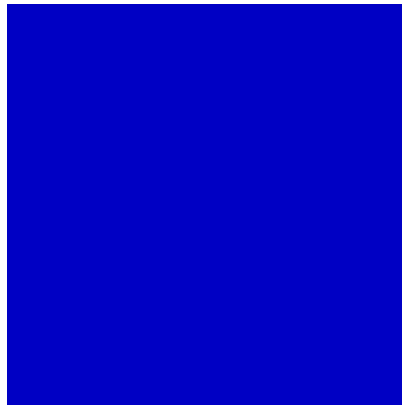


Abbildung 12: Die Farbe Blau

Die Primärfarbe Blau: Sie ist die dunkelste der drei Grundfarben und besitzt eine große Farbreichweite, sie bewahrt bei der Mischung mit anderen Farben lange ihren Charakter. Nach Goethes Farbenlehre entsteht die Farbe Blau durch Trübe vor Finsternis⁷⁰ und steht daher auf der Seite der Finsternis seines Farbkreises zwischen ihren Sekundärfarben Grün (gemischt mit Gelb) und Violett (gemischt mit Rot).⁷¹

Wie der Sonne in den Bildern unserer Kindheit das Gelb gehört, nehmen der Himmel und das Wasser, in dem sich dieser spiegelt, das Blau für sich ein. Dementsprechend gehört Blau nicht nur eine unendlich erscheinende Weite, sondern auch etwas Kühles und Nasses. Vor allem der kalte Aspekt dieser Farbe begegnet uns immer wieder in unserem Alltag, nicht zuletzt bei so banalen Dingen wie der Blau bzw. Rotmarkierung an Wasserhähnen.

Das Gel in Kühlpacks ist von blauer Farbe, nicht nur, um uns auf die Kälte aufmerksam zu machen, sondern um diese über die Wirkung der blauen Farbe noch unterbewusst zu verstärken. Blau besitzt also einen eher kalten beziehungsweise kühlenden Charakter, anders als das uns warm erscheinende und anregende Gelb. Auch in seiner Flächenwirkung steht Blau dem Gelben entgegen, denn eine blaue Fläche wirkt kleiner als sie ist. Ein blau gestrichener Raum kann, sofern er bereits ohne Färbung klein war, einengend und bedrückend wirken.

⁷⁰ „So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß Blau immer etwas Dunkles mit sich führe.“ und „Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, sowie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns bekannt.“ Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre Band 1, 2003: S. 280

⁷¹ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 15

Dieses Gefühl resultiert aus der Tatsache, dass Blau in sich hinein zieht.⁷² Die Farbe bannt mit einer gewissen Zugkraft und tendiert in sein unendliches Inneres hinein.⁷³

Viele verspüren beispielsweise auf hoher See beim Blick in den tiefblauen Ozean ein beunruhigendes Gefühl, als würde die Tiefe einen hinabziehen wollen. Doch diese Wirkung des Blau kann auch positiv eingesetzt werden, die Farbe kann gegen Überaktivität wirken oder einen gestressten Geist beruhigen.

Blau gehört die Zeit vor und nach der Schwärze der Nacht, wenn die Welt uns in einem überwiegend blauen Licht erscheint. Somit kann man Blau als bunte Farbe der Nacht bezeichnen, was sich auch darin offenbart, dass man beim Film von der blauen Stunde spricht.⁷⁴ Dieser Zeitabschnitt ermöglicht es, noch ohne künstliche Lichtquellen eine Nachtstimmung auf Fotografien oder Filmaufnahmen zu erzeugen. Dem farblichen Charakter des Blauen entsprechend, gehört diesen beiden Zeiten des Tages die Ruhe. Früh am Morgen soll man durch den nächtlichen Schlaf ausgeruht aufstehen und den Tag langsam beginnen lassen. Am Abend, nach einem langen Tag, kommt man erneut zur Ruhe, soll sich besinnen, um den nächtlichen Schlaf anzunehmen, in dem der Geist sich erholen kann.



Abbildung 13: Aus Lapislazuli wurde blauer Farbstoff gewonnen

75

72 „Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht.“ John Gage: Die Sprache der Farben, 1999: S. 187

73 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 65

74 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 64

75 Bildquelle: Klaus Stromer und Ernst Peter Fischer: Die Natur der Farbe, 2006: S. 46

Blau haftet in unserem Kulturkreis etwas Männliches an; bevor man eine falsche Wahl trifft, kleidet man ein männliches Neugeborenes lieber in Hellblau. Dadurch wurde die Farbe zu einem Erkennungszeichen für das männliche Geschlecht. Entsprechend dieser Prägung mag es in Anbetracht der lange starren Geschlechterrollen nicht verwundern, dass dem Blau dadurch auch eine gewisse Autorität zugeschrieben wird. Vor allem dem ins Dunkle, fast Schwarze Tendierende der Farbe begegnen wir oft unterbewusst mit einem gewissen Respekt.⁷⁶ Dies macht sich beispielsweise die Polizei zunutze, die ihre zuvor grünen Uniformen gegen dunkelblaue getauscht hat. Mit dieser Farbwahl soll die Stellung der Beamten nach außen dargestellt werden. Zudem spricht man heute noch den Adligen das bekannte 'blaue Blut' zu, was der Farbe einen Ausdruck des Edlen und Erhabenen verleiht. Seinen Ursprung hat das 'blaue Blut' als Übersetzung des spanischen „sangra azul“, mit dem die hellhäutigen Adligen in Spanien betitelt wurden.⁷⁷ Zudem galt es als Schönheitsideal des Adels, wenn man eine deutliche Blässe aufwies, da diese zeigte, dass man nicht in der Sonne zu arbeiten hatte. Durch die helle Haut schimmerten dann die Venen bläulich hervor.

Führt man die Idee vom autoritären und adligen Blau noch einen Schritt weiter, erkennt man das Göttliche dieser Farbe. Nicht nur Gelb gilt als göttliche Farbe, Blau ist der Himmel und im Himmel beziehungsweise der Himmel ist Gott.⁷⁸ Allerdings hat sich Blau im Laufe der Zeit von der Farbe der Gnade zur Farbe der Reinheit, Gerechtigkeit und Klarheit Gottes gewandelt.⁷⁹

Der beruhigende Aspekt der Farbe Blau verhalf ihr ebenso zu eher negativ behafteten Redewendungen und Äußerungen. Das bekannte 'Blaumachen', eine Umschreibung dafür, dass man seinen Pflichten, sei es am Arbeitsplatz, in Schule oder Studium, heute aus Faulheit oder Lustlosigkeit nicht nachkommt, ist jedem ein Begriff. In diesen Worten spiegelt sich eine 'Gefahr' der Farbe wieder, sie kann schnell bedrücken, melancholisch werden lassen oder auch demotivieren. Der Ausdruck 'feeling blue' weist auf eine solche Stimmung hin, ebenso wie die Musikrichtung 'Blues' eher der Melancholie zugeneigt ist. Insofern hat Blau mit allen Farben gemein, dass alle positiv behafteten Aspekte dieser Farbe ebenso eine negative Seite haben können.

76 „Diese Farbe [Blau] gehörte von alters her der herrschenden Klasse – sowohl den weltlichen als auch kirchlichen Würdenträgern – an. In „Königsblau“ - so wird noch heute zitiert.“ Károly Szelényi: Farben, 2012: S. 178

77 vgl. Johannes Eucker und Josef Walch: Farbe, 1988: S. 124

78 vgl. Johannes Eucker und Josef Walch: Farbe, 1988: S. 124

79 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 61

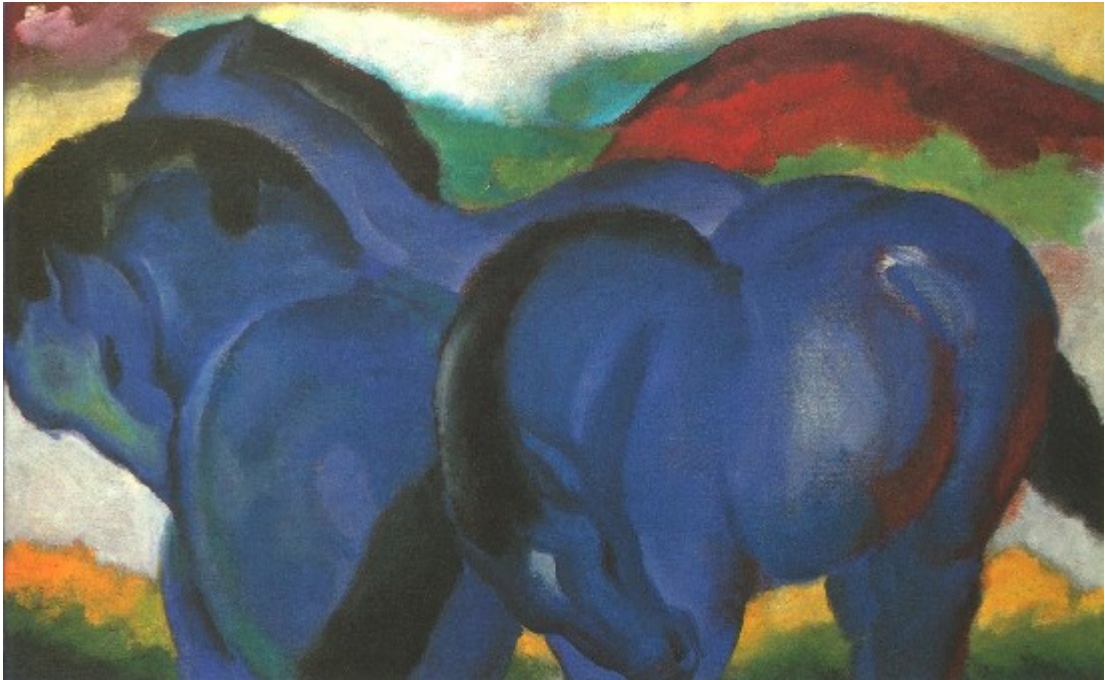


Abbildung 14: Franz Marc: Die kleinen blauen Pferde

80

Expressionistische Maler setzen Farbe als ausdruckssteigerndes Mittel ein. Das Blau wirkt dominant und kraftvoller als die Gegenstandsfarbe der Tiere.

Positive Eigenschaften des Blau sind beispielsweise: Klugheit, Treue, Mut, Wahrheit, Genauigkeit und Pünktlichkeit.

Negative Eigenschaften der Farbe sind unter anderem: Kälte, Lüge, Faulheit, Trübsinn und Trunksucht.

4.3 Primärfarbe: Rot



Abbildung 15: Die Farbe Rot

Als letzte Primärfarbe erscheint Rot als wärmste und an- beziehungsweise erregendste der drei Grundfarben. Ihre Farbreichweite ist mittelmäßig, das heißt sie behält ihren Charakter bei der Mischung mit anderen Farben länger als Gelb, aber kürzer als Blau. Nach Goethes Farbenlehre steht Rot (bei Goethe benannt als Purpur) als Steigerung aller Farben an der Spitze des Kreises, es bildet den Dynamikpunkt, zu dem alles hin strebt.⁸¹ Nach Goethes Idee der Farbentstehung bildet sich der rote Farbeindruck bei viel Trübe vor Licht und daher zählt Rot entsprechend zur Lichtseite des Farbkreises.⁸²

Während unserer Kindheit offenbaren wir mit der roten Farbe unsere Zuneigung und Liebe, zuerst den Eltern gegenüber, später dann der ersten Liebsten beziehungsweise dem ersten Liebsten. Dabei verwenden wir diese Farbe, mit der wir die kleinen Herzen malen, intuitiv, schließlich haben wir, anders als bei der gelben Sonne und dem blauen Himmel, keine objektive Referenz zu unserer Farbwahl. Es liegt im Charakter des Rot, es verleiht der Wärme unserer Gefühle einen farblichen Ausdruck. Rot macht ebenso auf sich aufmerksam, jedoch ohne die Aufdringlichkeit des Gelb, wodurch es angenehmer, unserem Wunsch nach Bekenntnis von Zuneigung wohlgefälliger, wirkt. Mit Rot verbinden wir allerdings nicht nur die wohlige Wärme, sondern auch schmerzhaftes Hitze und vernichtendes Feuer. An der glühend roten Herdplatte verbrennen wir uns die Finger, wie Blau beim Wasserhahn das kalte Wasser anzeigt, so übernimmt Rot dies beim heißen.

⁸¹ „Wenn wir beim Gelben und Blauen eine strebende Steigerung ins Rote gesehen und dabei unsre Gefühle bemerkt haben, so läßt sich denken, daß nun in der Vereinigung der gesteigerten Pole eine eigentliche Beruhigung, die wir eine ideale Befriedigung nennen möchten, stattfinden könne. Und so entsteht bei physischen Phänomenen diese höchste aller Farberscheinungen aus dem Zusammentreten zweier entgegengesetzten Enden, die sich zu einer Vereinigung nach und nach selbst vorbereitet haben.“ Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre Band 1, 2003: S. 282

⁸² vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 15 f. und S. 91

Spätestens wenn wir uns das erste Mal verletzen, erkennen wir ebenso, dass unser Blut rot ist, und verbinden mit dieser Farbe gleichermaßen Schmerz und zu einem gewissen Teil auch den Tod.⁸³ Daraus ergibt sich eine weitere Assoziation mit Rot, die Gefahr.

Als Warnfarbe fällt Rot dem Betrachter schnell ins Auge und weist uns darauf hin, vorsichtig zu sein.⁸⁴ Besser noch als Gelb vermag es die rote Farbe, unseren Blick schnell einzufangen und auf sich aufmerksam zu machen, vor allem wohl deswegen, weil Rot weniger nach außen heraus strahlt wie Gelb, sondern eher in klarer Form zu leuchten scheint. Diesen Umstand macht sich vor allem die Werbung zunutze, wenn sie unsere Aufmerksamkeit gezielt steuern will. Bei einer Autowerbung beispielsweise sorgt das kleine Mädchen im roten Mantel dafür, dass wir den Blick auf sie und das vorbeifahrende Fahrzeug fokussieren. Am Ende wird durch die Frage, ob man die Frau mit der Raubkatze gesehen habe, suggeriert, das Auto habe unseren Blick so sehr eingefangen, dass wir nicht in der Lage waren, dieses besondere Detail zu bemerken.



Abbildung 16: Rot lenkt die Blicke des Zuschauers

83 vgl. Erich Kütke und Axel Venn: Marketing mit Farben, 1996: S. 50

84 vgl. Baumgart/Müller7Zeugner: Farbgestaltung, 1996: S. 39

Gehört Gelb der Mittag und Blau der frühe Morgen und der späte Abend, so nimmt Rot für sich die Zeit dazwischen ein. Der anregende Charakter des Rot verhilft uns am Morgen dazu, Energie und Motivation zu sammeln, um unser Tagwerk beginnen zu können, denn mehr noch als das darauf folgende Gelb animiert uns Rot dazu, tätig zu werden. Am Abend dann, während der Dämmerung, verleiht uns die Farbe noch einmal den letzten Antrieb, vor der Nachtruhe letzte Arbeiten zu beenden oder fortzuführen. Zudem erhalten wir das wärmende Gefühl, dass der Tag zur Neige geht und wir ein letztes Mal vor der Kühle der Nacht die Wärme der Sonne genießen können. Dem Farbcharakter des Rot folgend gelten diese Tagesabschnitte, vor allem Sonnenauf- und Sonnenuntergang, als besonders romantisch und gefühlvoll. In dieser Zeit bekennen Paare sich ihre Liebe, ebenso wie ein Kind seinen Eltern beim Aufstehen beziehungsweise vor dem zu Bett Gehen mit einem Lächeln seine Zuneigung bekundet.

Ordnen wir Blau dem Maskulinen zu, bringen wir Rot zuerst mit dem Weiblichen in Verbindung. Allerdings beinhaltet diese Farbe Aspekte beider Geschlechter, wobei der feminine Charakter des Roten überwiegt. Der männliche Anteil dieser Farbe liegt im Blut und der Aggressivität der Farbe. Im kriegerischen Aspekt des Roten findet sich der Mann und Kämpfer wieder, der sein eigenes Blut und das seiner Feinde vergießt. Nicht zuletzt kennen wir den roten Planeten Mars, dessen Name dem römischen Kriegsgott gehört, der wiederum dem altgriechischen Ares gleicht. So erscheint der männliche Charakter der Farbe Rot also im zerstörerischen Teil dieser Farbe, in der vernichtenden Hitze des Kampfes und dem verzehrenden Feuer.⁸⁵ Der weibliche Aspekt hingegen birgt an sich wiederum zwei Seiten, die als positiv und negativ zu bewerten zu einfach wäre.

Zunächst steht für das feminine Rot die Liebe, zwar auch Männer lieben, aber durch die lange praktizierte Rollenteilung war es Aufgabe der Frau, der Mutter, die Kinder zu hüten. Aus diesem Grund etablierte sich die Idee der Wärme und Geborgenheit spendenden Mutter, der Frau, die uns ihre Zuneigung schenkt, nicht allein schon, weil sie uns unter Schmerzen zur Welt brachte. Dadurch haftet förmlich dem Weiblichen diese Facette des Rot an, die von liebevoller Fürsorge spricht. In unserer heutigen Gesellschaft gilt Rosa, eine Mischung aus Rot und Weiß, also dem weiblichen Rot und dem unschuldigen Weiß, zwar nicht mehr als ausschließlich reine Mädchenfarbe, aber trotzdem bringen wir eher das junge Feminine damit in Verbindung.

85 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 111 f.



Abbildung 17: Rote Rosen gelten als Zeichen der Liebe

86 87

Davon ausgehend erscheint uns der zweite Aspekt der Farbe Rot, wenn das mädchenhafte Rosa beginnt, die weiße Unschuld abzulegen, um zum weiblichen Rot zu werden. Dann beginnt die Farbe von Lust und nicht zuletzt von Sexualität zu künden, sie verspricht etwas Sündiges ebenso wie Freude, Liebe und körperliche Nähe beziehungsweise Geborgenheit. Die Tabuisierung des Körperlichen innerhalb unserer christlich geprägten Kultur ist mittlerweile weitestgehend aufgehoben, aber dennoch verbleibt dieser Aspekt des Rot in unserem Unterbewusstsein. Ein Beispiel für diese Überlegungen ist rote Unterwäsche, so seltsam es auch klingt. Neben dem unschuldigen Weiß und dem verruchten Schwarz gelten rote oder rötliche Dessous als besonders erotisch. Sie verhüllen verheißend die Weiblichkeit.

Mit Rot werden folgende positive Assoziationen verknüpft: Liebe, Geborgenheit, Wärme, Leidenschaft und Fruchtbarkeit.

Negative Aspekte dieser Farbe sind: Gewalt, Zorn, Blut sowie Tod, Krieg, Feuer und Zerstörung.

86 Bildquelle: Norbert Welsch und Dr. Claus Chr. Liebmann: Farben, 2007: S.59

87 „Die vielbesungene rote Rose verbindet Duft, Farbe und Gestalt in harmonischer Form und bietet sich so als klassisches Liebessymbol an.“ - Klausbernd Vollmar: Farben, 2009: S. 130

4.4 Sekundärfarben: Grün, Orange, Violett

Aus der Mischung zweier Primärfarben entsteht eine Sekundär- oder auch Mischfarbe. Zu diesen gehören Grün, Mischung aus Gelb und Blau, Orange, Mischung aus Gelb und Rot, und Violett, Mischung aus Rot und Blau. Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, eine Farbe zu definieren, ihr Werte zuzuschreiben und damit abzugrenzen. Die Grenzen zwischen den einzelnen Primär- und Sekundärfarben können dadurch bestimmt und festgesetzt werden. Allerdings entscheidet bei der subjektiven Betrachtung der Farbe die individuelle Prägung des Sehenden, ob er noch eine Primär- oder schon eine Sekundärfarbe wahrnimmt.

Grün

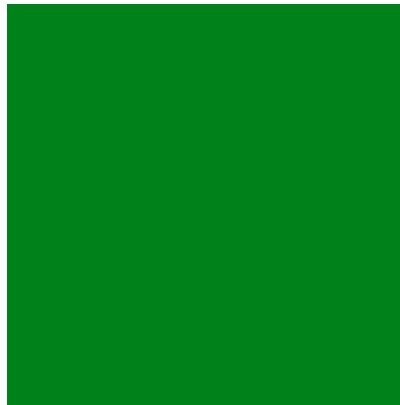


Abbildung 18: Die Farbe Grün

Die Farbe Grün vereint das aktive und exzentrische Gelb mit dem beruhigenden, in sich ziehenden Blau. In Goethes Farbkreis steht es dem Rot gegenüber und gilt damit als Ruhepol der Farben, in dem sich die hellste und die dunkelste Farbe vereinen und Licht und Finsternis einander ausgleichen. Und so wie Grün diese beiden Seiten miteinander vereint, so beinhaltet die Farbe den Gegensatz von gedeihendem Leben und giftigem Tod, etwas Positivem und etwas Negativem.

Der positive Hauptaspekt des Grün ist das Wachstum, das Gedeihen der Natur.⁸⁸ Die um uns herum wachsenden Pflanzen tragen grüne Blätter, mit denen sie das Licht der Sonne in Energie umwandeln, die sie zum Leben benötigen. Als Kinder mussten wir uns meist nur umsehen, um diese Farbprägung zu verinnerlichen, und daher gehörte den Pflanzen auf unseren Bildern stets das satte Grün.

⁸⁸ vgl. Erich Kütke und Axel Venn: Marketing mit Farben, 1996: S. 50

Dementsprechend verhält sich diese Assoziation des Grünen ähnlich wie jene seiner zwei Primärfarben. Sie wird durch Beobachtung, Betrachtung der uns umgebenden Welt gewonnen und festgelegt.



Abbildung 19: Filmausschnitt aus Yimous Film „Hero“

Eng verbunden mit dieser Idee des gedeihenden Grüns ist der Ausspruch: „Grün ist die Hoffnung.“ Dort, wo nichts gedeiht, wo es keine Pflanzen gibt, kann der Mensch nicht überleben, da ihm die Pflanzen entweder direkt oder seinem Vieh und damit wiederum ihm die nötige Energie zum Leben geben. Zudem wächst dort, wo es kein 'blaues' Wasser gibt und mit dem 'gelben' Licht der Sonne zusammentrifft, auch kein 'grünes' (Pflanzen-)Leben. Deshalb ist jeder grüne Fleck in dieser Wüste eine Oase der Hoffnung, da sie vom Leben, gar vom Überleben kündigt.⁸⁹

Die negative Seite der Farbe Grün könnte gegensätzlicher nicht sein, das Grün des Gifts verspricht Tod und Verfall des Lebens, des positiven Hauptaspekts der Farbe. Diese Verbindung des Grünen mit dem Gift beruht hauptsächlich auf drei verschiedenen Aspekten. Der Erste ist die Unreife, denn auch damit verbinden wir die Farbe. Eine unreife Frucht zu essen, schadet uns, vergiftet unseren Körper, schwächt ihn und kann sogar so weit führen, dass wir sterben.

⁸⁹ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 182

Der Zweite steht eng mit dem Ersten im Zusammenhang und liegt doch weit von ihm entfernt, Schimmel. Verfallene Nahrung bietet Schimmel einen Nährboden und dieser zeigt sich oft durch einen grünlichen Bewuchs der betroffenen Lebensmittel. Solche Speisen zu verzehren, ist ebenfalls gefährlich und kann uns das Leben kosten. Der dritte Aspekt hingegen ist deutlich 'jünger' als die anderen, er bezieht sich auf die Herstellung grüner Farbe. Die Substanzen, aus denen früher Grün als Malfarbe hergestellt wurde, waren teilweise höchst giftig, beispielsweise Arsen, Chrom oder Grünspan. Viele Maler und ihre Gehilfen starben an den Folgen, die der Umgang mit diesem 'Gift' mit sich brachte.⁹⁰

Die Farbe Grün vereint also zwei absolute Gegensätze, das Leben und den Tod. Dementsprechend vermag es aber auch in seiner farblichen Mitte den Ausgleich zu schaffen, das Neutrale zu bilden. Tendiert es eher zum Gelb, zum Intensiven, verbinden wir mit der Farbe ihren positiven Aspekt. Zum Bläulichen und Blassen entsprechend schlägt der negative Aspekt dieser Farbe. Grün gehört im Übrigen als einzige der Farben keine Tageszeit, da blaue und gelbe Stunden voneinander getrennt sind. Grün gehört aus diesen Gründen eine gewisse Sonderstellung innerhalb der Farben.



Abbildung 20: Henri Rousseau: *Der Traum (der Yadwigha)*

91

90 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 183

91 Bildquelle: Wieland Schmied (hrsg.): Harenberg – Museum der Malerei, 2002: S. 651 – Der Urwald als Inbegriff des blühenden Lebens faszinierte den 'naiven' Maler Henri Rousseau. „Der Traum“ ist das letzte seiner Werke, zu denen er sich im Pariser »Jardin des Plantes« inspirieren ließ.

Orange



Abbildung 21: Die Farbe Orange

In Orange vereinen sich die aktivsten Farben, Rot und Gelb. Die exzentrische Leuchtkraft des Gelb mit der Wärme des Rot ergibt den Wärmepol des Farbspektrums. Dabei werden allerdings beide Aspekte der Primärfarben abgemildert, sodass Orange nicht die Aufdringlichkeit des Gelben besitzt. Nichtsdestotrotz macht Orange auf sich aufmerksam und gilt neben Rot als beliebte Farbe der Werbung oder aber, um freundlich auf etwas hinzuweisen. Denn Orange besitzt als Komplementärfarbe des Blauen entsprechend eine freundliche, leichte Heiterkeit.



Abbildung 22: Orange als Warn- und Hinweifarbe

Lange Zeit war Orange in Europa keine eigenständige Farbe, sondern galt lediglich als Aspekt des Rot oder als missglücktes Gelb, es ist eine moderne Farbe.⁹³ Mit Orange schwingt etwas 'Tropisches' oder 'Südländisches' mit, was der Orange ebenso zu verdanken ist wie der Tatsache, dass beispielsweise in Indien Orange einen hohen farblichen Stellenwert besitzt. Obwohl Orange aus Rot und Gelb besteht, regt es nicht mehr zur Aktivität an, was darauf zurückzuführen ist, dass für unseren Kulturraum der warme 'südländische' Aspekt der Farbe meist mit Urlaub und Entspannung verbunden ist. Die leicht als oberflächlich zu verstehende Heiterkeit der Farbe führt allerdings zu einem eher negativ behafteten Aspekt der Farbe. Orange ist nicht besonnen und geistig, sondern fröhlich, fast flatterhaft und es fehlt der Farbe an Ernsthaftigkeit.

Ins Gelb tendierende Orangetöne greifen den Aspekt des Wertvollen ihrer Primärfarbe auf.⁹⁴ Geschäftiges, der Handel schwingt in gelbstichigen Orangetönen mit, ebenso wie der zuvor bereits erwähnte negative Teil der Gier. Durch die Moderne geprägt erhielt Orange ebenso einen Hauch des 'Billigen', da es auf sich aufmerksam macht, ohne dabei das Edle seiner Primärfarben zu besitzen.

Zum Rot tendierende Töne der Farbe strahlen mehr Wärme aus, das Orange erhält dadurch mehr den sexuellen Aspekt der dominierenden Primärfarbe. Ein solches Orange gilt als Farbe der Ekstase, zurückzuführen ist dies auf den ausstrahlenden, übergreifenden Aspekt der zweiten Primärfarbe, Gelb. Ein ins Rot tendierende Orange ist eine Farbe des körperlichen Verlangens und dem Wunsch nach der Ekstase.⁹⁵

Orange gehört die Zeit zwischen dem roten Morgen und dem gelben Mittag, ihrem Platz als Sekundärfarbe zwischen diesen beiden Primärfarben entsprechend. So gehört oft auch nicht der exakten Mittagszeit die Hitze des Tages, sondern den danach folgenden Stunden, in denen sich Gelb und später folgendes Rot zum Wärmepol des Spektrums, zum Orange, mischen.

93 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 170 f.

94 vgl. Baumgart/Müller/Zeugner: Farbgestaltung, 1996: S. 40

95 vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 172

Violett



Abbildung 23: Die Farbe Violett

Im Violett trifft sich das ruhige, geistig besonnene Blau mit dem aktiven, leidenschaftlichen Rot. Vergleichbar mit den beiden Zeiten des Tages, wenn die blaue Nacht sich mit dem Rot des Morgens verbindet und kurz bevor das Rot der untergehenden Sonne dem Blau der neuen Nacht weicht, besitzt diese Farbe sowohl etwas Majestätisches wie auch Geistliches. Ins Rot dominierendes Violett zeigt sich edel und königlich, strahlend schön wie der anbrechende Tag. Das ins Blau tendierende Violett hingegen untermauert den nachdenklichen Charakter dieser Farbe, der Körper kommt zur Ruhe vor der Nacht und damit kann der Verstand sich auf Höheres konzentrieren.

Diesen Assoziationen entsprechend verwundert es nicht, dass Violett lange Zeit als Farbe der weltlichen wie auch geistlichen Macht galt, was sich teilweise bis heute erhalten hat. Dieser Zusammenhang zwischen Violett und Macht lag in der schwierigen Herstellung der Farbe, als man noch nicht die Möglichkeit synthetischer Farberzeugung hatte. Dementsprechend waren diese Farbe und darin gefärbte Stoffe sehr teuer und standen nur den Reichen und damit Mächtigen zur Verfügung.⁹⁶ Ein weiterer Aspekt des Violett als Farbe weltlicher und geistlicher Würdenträger war seine mystische Ausstrahlung. Bedingt durch die Kombination von bedachtem Blau und aktivem Rot vereint sich im Violett eine Farbe, die sowohl erhabene Distanz wie auch beinahe mütterliche Nähe in sich vereint. Dieser Kontrast ist es, der Violett einen magischen Anklang verleiht, in der Farbe ruhen gegeneinander gerichtete Kräfte, die in ihrer Vereinigung eine Unbekannte ergeben. Zusammen mit dem zuvor erwähnten Machtgehalt der Farbe, verwundert es kaum, dass Violett als Farbe der Magie das Unbegreifliche, das Unerklärliche und gefährlich Mächtige anhaftet.⁹⁷

⁹⁶ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 132

⁹⁷ vgl. Baumgart/Müller/Zeugner: Farbgestaltung, 1996: S. 40

Diese paradoxe Verbindung zweier so unterschiedlicher Farben lässt uns Violett als zwiegespalten erscheinen.⁹⁸ Das äußert sich vor allem in der Ablehnung der Farbe in unserer modernen Zeit durch die Männerwelt. Violette Kleidung birgt das Risiko, homosexuell zu wirken, da es im männlichen Blau das weibliche Rot trägt und damit, vorurteilsbehaftet, den Träger ebenso als Mann mit femininem Wesenszug darzustellen.⁹⁹ Ein Mann, dessen Kleidung überwiegend Violett als Farbe enthält, sorgt für Verwirrung, sofern er diese Farbe nicht gezielt dazu einsetzt, sich zu seiner Sexualität zu bekennen. Dieser Idee folgend erkennt man in Violett jedoch nicht nur das Homosexuelle, das Feminine im Maskulinen und anders herum, sondern auch ihren Stellenwert als Farbe der Lust im Allgemeinen. Rot als Leidenschaft und Blau als treue Hingabe zum Partner verbinden sich zu einem Aspekt der Liebe und Zuneigung, die in der Lust trauter Zweisamkeit ihren Höhepunkt findet.

Goethe sprach über diese Farbe, sie habe etwas Lebhaftes ohne Fröhlichkeit.¹⁰⁰ In diesen Worten spiegelt sich besonders gut wieder, was die Verbindung aus Rot und Blau, das Violett, für eine seltsame Farbe zu sein scheint. Ihre 'Aussage' ist die am schwierigsten zu verstehende, im Vergleich zu den anderen Sekundärfarben. Wohl aus diesem Grund wirkt Violett wohl entweder überaus reizvoll oder aber abschreckend.



Abbildung 24: Edvard Munch: Abend auf der Karl-Johann-Straße

101

⁹⁸ vgl. Eva Heller: Wie Farben wirken, 2001: S. 174 f.

⁹⁹ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 136

¹⁰⁰ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 133

¹⁰¹ Bildquelle: Károly Szelényi: Farben, 2012: S. 73 – Munch erschafft durch den Einsatz violetter Farbe eine düster bedrohliche Atmosphäre. Die Menschen wirken wie Totengeister vor einem Unheil kündenden Himmel.

4.5 Unbunte Farben: Schwarz und Weiß

Wie im Kapitel über das Zusammenspiel von Licht und Farbe bereits vereinfacht dargestellt, stellen die als unbunt bezeichneten Farben Schwarz und Weiß Extreme dar. Schwarz ist es oder etwas, wenn kein Licht vorhanden ist beziehungsweise wenn das Objekt das gesamte sichtbare Lichtspektrum absorbiert. Mit Weiß verhält es sich logischerweise genau umgekehrt, wir nehmen es wahr, wenn alle Teile des Spektrums auf unsere Netzhaut fallen. Obwohl sie als unbunt bezeichnet werden, sind Schwarz und Weiß keinesfalls ohne Charakter oder 'Färbung' zu betrachten. Wie die drei Primär- und drei Sekundärfarben sind sie Vermittler und Botschafter, die auf unterbewusste oder bewusste Weise den Betrachter ansprechen. Außerdem liegt es in ihrer Art, in der Mischung mit einer bunten Farbe, dieser neue Aspekte zu verleihen oder Assoziationen von bunter und unbunter Farbe zu kombinieren.

Schwarz

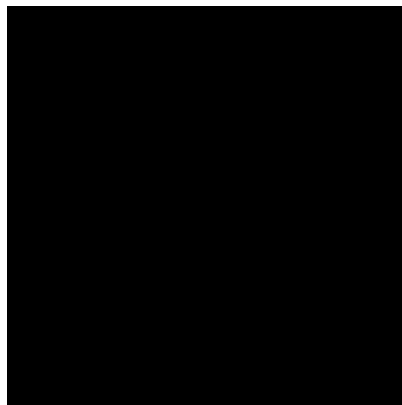


Abbildung 25: Die "Farbe" Schwarz

Schwarz ist böse, Schwarz ist die (bedrohliche) Nacht und Schwarz ist elegant zeitlos. Das sind die häufigsten Assoziationen mit dieser unbunten Farbe. Dabei wurden die einzelnen Ansichten über die 'Nicht-Farbe' Schwarz bereits, seit der Mensch existiert, durch naturgegebene Umstände geprägt. Schwarz als Farbe der Nacht und in diesem Zusammenhang als Farbe des Bösen ist zurückzuführen auf Zeiten, in denen die Nächte wirklich noch schwarz waren. In der Moderne voller Lichter ist es kaum vorstellbar, aber wer eine Nacht weit abseits jeglicher Zivilisation erlebt hat, der wird verstehen, was mit der Schwärze der Nacht gemeint ist. Diese Art Nächte (ver-)bargen Gefahren, real oder surreal, und prägten auf diese Weise den Aspekt der Bedrohung.

Schwarz ist, wie bereits erwähnt, die 'Abwesenheit' von Licht und damit verbunden ist das Unvermögen des Menschen zu sehen. Was wir nicht sehen, macht uns Angst, da wir sehr stark von visuellen Eindrücken abhängig sind, um beispielsweise eine Gefahr zu erkennen und auf diese zu reagieren. Schwarz verhindert diesen Schutzmechanismus, indem es versteckt, was uns eventuell bedroht, und wir uns daher auf unsere anderen, nicht so ausgeprägten Sinne verlassen müssen. Dadurch entstand der Eindruck des 'bösen' Schwarz, Etwas, das verhindert zu erkennen, Etwas, das versteckt, wovor wir uns fürchten. Bereits in unserer Kindheit ist diese Assoziation mit der Farbe so weit ausgeprägt, dass wir uns in jungen Jahren davor fürchten, allein im Dunkeln, im 'schwarzen' Zimmer zu schlafen. Weiter verstärkt wird diese Furcht durch Erzählungen über den 'schwarzen Mann', das Böse in Reinform und eng verbunden mit Dämonen, der kommt, um unartige Kinder zu bestrafen. Auch die Hexe mit ihrer schwarzen Katze oder der böse Magier mit seiner Krähe gehören zum prägenden Bild dieser Farbe, die nicht zuletzt auch dem Teufel, in Verbindung mit dem Rot des Fegefeuers, zugehörig ist.¹⁰²

Bei all diesen negativen Aspekten sollte jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass wir Schwarz, also die Dunkelheit, benötigen. Die Abwesenheit von Licht ist nämlich für den Menschen überlebenswichtig, da wir ansonsten völlig überreizt würden. Wir schließen die Augen, wenn wir schlafen, wir schließen also das Licht aus und empfangen bereitwillig die Dunkelheit, das Schwarz, um Ruhe zu finden. Aber selbst dieser Umstand wurde über die Zeit hinweg mit einem eher negativen Bild geprägt, Schwarz ist der Tod.¹⁰³ Auf Bildern äußert sich dies beinahe banal in der schwarzen Kutte, die der Tod, der Sensenmann, am Leib trägt.

Entwickelt haben mag sich die Verbindung der Farbe Schwarz mit dem Ableben aus dem oben genannten Grund, ein Schlafender und ein Toter unterscheiden sich auf einen kurzen Blick hin wenig. Der Tod gilt als ewiger Schlaf des sterblichen Körpers und dazu gehört die Finsternis, das Schwarz. Eine weitere Erklärung liegt in dem oben erwähnten Faktor der Angst vor dem Unbekannten. Es ist uns unmöglich zu begreifen, was uns nach unserem Tod erwartet, und das bereitet uns ein schauerliches Unbehagen. Niemand vermag uns genau zu sagen, was auf uns wartet, wenn unsere Zeit abgelaufen ist, ganz zu schweigen davon, dass die wenigsten Menschen den Tod unter normalen Umständen herbeisehnen. Aber selbst in dieser so schlecht und böse erscheinenden Idee der Farbe Schwarz präsentiert sich erneut ein positiver Aspekt.

¹⁰² vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 236 f.

¹⁰³ vgl. Erich Kütke und Axel Venn: Marketing mit Farben, 1996: S. 50

Ähnlich wie wir die Ruhe des Schlafes im Schwarz finden, so finden wir am Ende unseres Lebens die Ruhe des Todes. Allerdings tritt dieser Aspekt hinter die Vielzahl der negativ behafteten Assoziationen weit zurück.

Erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit konnte sich Schwarz als Farbe unserer Kleidung einen festen Platz sichern. Als elegant und zu jedem Anlass passend präsentiert man sich im schwarzen Anzug oder Kleid. Man wählt die Farbe Schwarz, weil man sich selbst keine Färbung erlauben möchte. Zudem eignet sich Schwarz in dieser Hinsicht deutlich besser als das schnell verschmutzende Weiß. Ebenfalls aus neuerer Zeit stammt die Assoziation von Schwarz als Farbe des gebildeten, gut betuchten Bürgertums im Gegensatz zum verblasst bunten Auftreten der Arbeiter und Armen. Man kann es sich leisten, mit einer einheitlichen Farbe aufzutreten, und wählt Schwarz dabei aus oben genannten Gründen, während die Armen ihre Kleider nicht auf Grund der Ästhetik tragen, sondern weil sie zweckmäßig und verfügbar beziehungsweise erschwinglich sein müssen. Man kann mit Schwarz als Kleidungsfarbe auf keinem Anlass wirklich falsch liegen, aber dadurch, dass man diese 'Allzweckfarbe' wählt, setzt man sich der Gefahr aus, ideenlos und langweilig zu wirken. Dabei ist der zeitlos passende Charakter des Schwarz zurückzuführen auf seine beständige Ewigkeit. Schwarz ist und wird immer sein, denn nur wenn etwas existiert, Licht nämlich, weicht Schwarz, kehrt aber zurück, wenn das Licht verschwindet. Damit ist Schwarz immer präsent und wird wohl niemals verschwinden. Dieser Umstand verleiht der Farbe etwas Mächtiges in ihrer zeitlosen Beständigkeit. Zusammen mit der zuvor erwähnten Assoziation mit dem Bösen entsteht eine Idee der niemals endenden Bedrohung, die zwar vertrieben, aber niemals besiegt werden kann.

Allerdings spricht Schwarz durch seinen verhüllenden Charakter und seine Gefährlichkeit auch von Begierde und gilt nicht zuletzt als Farbe der Lust.¹⁰⁴ Schwarze Unterwäsche weckt den Reiz nach dem Verbotenen, indem es völlig versteckt, was wir begehren. Somit vereint Schwarz in sich etwas Maskulines und Feminines. Etwas Starres, zeitlos Mächtiges, etwas Gefährliches und Böses hängt der Farbe ebenso an wie etwas Weiches, lockend Reizvolles. So negativ die Farbe zum Großteil auch besetzt sein mag, Schwarz birgt doch auch positive Assoziationen. Eine davon ist das Glück, welches sich im schwarzen Schornsteinfeger äußert, den zu berühren der Aberglaube rät. Doch ebenso schwarz ist auch die Katze, die uns Pech bringen soll, wenn man ihr über den Weg läuft.

¹⁰⁴ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 235

Weiß

Abbildung 26: Die "Farbe" Weiß

So wie wir Schwarz mit der Dunkelheit und allen daraus resultierenden negativen und wenigen positiven Assoziationen in Verbindung bringen, ist Weiß eng mit Helligkeit und Licht verbunden. Weiß gilt als Gegenpol des Schwarzen und daraus lassen sich bereits viele Empfindungen mit dieser Farbe ableiten. Weiß gibt sich im Gegensatz zu Schwarz offen und ehrlich. Es verfügt nicht über die Möglichkeit, etwas zu verstecken, da Weiß sehr früh seinen Farbcharakter verliert, wenn es in Mischung mit anderen Farben auftritt. So wie wir Schwarz mit dem Bösen, Gefahren und Teufeln in Zusammenhang bringen, birgt Weiß für uns etwas Gutes. Der Charakter der Farbe verbindet sie eng mit der Idee des Göttlichen, die Schwingen der Engel, Gesandte Gottes, werden leuchtend weiß dargestellt. Oft erscheinen sogar die Körper der Engel als weißlich beziehungsweise blass, um nicht nur ihre erhabene Unschuld zu charakterisieren, sondern um ebenso ihre Nähe zum Göttlichen zu verdeutlichen. Bereits im Abschnitt zur Farbe Gelb wurde ein Zusammenhang zwischen Licht und Gott festgestellt. Weiß als Farbe von Licht und Göttlichkeit ist im Gegensatz zu Gelb jedoch reiner, erhebt sich eine Ebene höher und steht damit näher am Wesen des Gottes beziehungsweise von Gott. Weiß strahlt zwar ähnlich wie Gelb, doch fehlt ihm die Wärme und vor allem die Farbigkeit, was dazu führt, dass sie als neutral erscheint, unvoreingenommen, ganz im Gegensatz zum extrovertierten, einnehmenden Gelb.¹⁰⁵

Wenn wir von Gott sprechen, dann sprechen wir von Macht. Weiß gilt also durch seine erhabene Stellung ähnlich wie andere Farben als Symbol der Herrschaft, des Mächtigen. Die seltenen und daher teuren weißen Pelzen konnten sich nur die Reichen und Mächtigen leisten, um damit ihre Kleidung zu verzieren und ihre Position zur Schau zu stellen.

¹⁰⁵ s. dazu Abschnitt 4.1 Primärfarbe: Gelb ab S. 17

Vor allem der mit weißem Hermelin verbrämte Königsmantel ist jedem ein Begriff.

Hinzu kommt, dass Weiß einfach beschmutzt werden kann beziehungsweise sehr schnell schmutzig wirkt. Das Tragen reiner weißer Stoffe zeigt also, dass die Person sich nicht davor fürchten muss, ihre Kleider durch Arbeit oder dergleichen Tätigkeiten zu beflecken. Das Privileg, nicht arbeiten zu müssen, war und ist noch immer allein denen vorbehalten, die machtvoll oder reich genug sind, diese Aufgaben anderen zuzuteilen. Eine Steigerung dieser Idee wurde bereits im Abschnitt zur Farbe Blau angesprochen. Unter hohen Herrschaften galt eine blasse, durch die Hilfe von Schminke sogar geweißte Haut früher als erstrebenswert und stilvoll. Das man sich dabei einen weiteren Aspekt der Farbe Weiß zu Nutzen machte, konnte den Meisten nur recht sein, Weiß ist rein, Weiß macht rein und wer rein ist, ist ohne Schuld.

Vor allem in seiner reinen Farbnatur drückt das Weiß das Unbefleckte oder auch Unschuldige einer Person aus. Nicht umsonst haben sich in unserem Sprachgebrauch einige Metaphern etabliert, die Weiß und Schuldenfreiheit gleichsetzen. Als Beispiel sei die 'weiße Weste' genannt oder aber der Ausdruck, jemand sei ein 'unbeschriebenes Blatt'. Der Charakter der Unschuld, der mit der Farbe Weiß einhergeht, weitet sich in der Mischung mit anderen Farben aus beziehungsweise bewahrt sich. Beispielsweise gilt Rosa als Farbe der Mädchen und jungen Frauen, die unbefleckt, also jungfräulich sind.¹⁰⁶ Bevor also das weibliche Rot sie vollkommen kleiden darf, mischt sich das reine Weiß hinein, um durch seinen Charakter den Stand, quasi den Status, ihrer Sexualität zu verdeutlichen. Ähnlich verhält es sich, wenn auch nicht ganz so deutlich ausgeprägt, bei jungen Männern beziehungsweise Knaben. Das mit Weiß gemischte Blau symbolisiert ähnlich wie das Rosa bei Mädchen, dass der Träger noch kindlichen Gemüts ist. Das Maskuline der Farbe wird, genau wie das Feminine des Rot, mit Hilfe von Weiß abgemildert, abgeschwächt und mit der kindlichen Unschuld und Reinheit verbunden. Es erscheint beinahe so, als wäre es falsch, ein Kleinkind in nicht durch weiß gebrochene Farben zu kleiden. Aber deshalb verwirren uns häufig erwachsene Männer und Frauen, die sich hauptsächlich mit diesen weiß gemischten Farben der Jugend umgeben, und sie setzen sich der Gefahr aus, unreif, kindlich und albern zu wirken.

Weiß verführt mit seinem Charakter, denn es erscheint dem Betrachter, dass sich die Farbe 'verschmutzen' will. Dadurch beinhaltet Weiß eine Anziehungskraft, vor allem im Bereich der Sexualität. So wie Rot und sein Gegenpol Schwarz, weckt auch Weiß ein Verlangen, eine Begierde, aber anders als bei den anderen beiden Farben.

¹⁰⁶ vgl. Erich Kütke und Axel Venn: Marketing mit Farben, 1996: S. 50

Es ist die reine Unschuld, die uns zu verführen versucht, weiße Unterwäsche wird zum Symbol der Jungfräulichkeit, lässt uns begehren, was zuvor noch niemand berühren durfte.¹⁰⁷

Insofern ist das Weiß in seiner Unschuld nicht unschuldig, sondern verlangt durch seine Reinheit von uns Unreines, damit es hinabsteigen kann von seiner erhabenen Position, damit es einfacher, menschlicher, 'schmutziger' werden kann. Die Frage jedoch bleibt, woher die Farbe diesen Charakter hat. Es liegt wohl darin, dass wir als Menschen eine Farbe wie Weiß nicht lange in ihrer reinen Form akzeptieren können. Ein wirklich absolut reines und ungefärbtes Weiß ist uns unheimlich, denn wir kennen die Farbe in diesem Zustand nicht. In Weiß schillert stets eine leichte Nuance einer anderen Farbe mit, daher gehört das absolut reine Weiß auch, wie zuvor angedeutet, zum Göttlichen, zum Höheren, dorthin, wo der einfache Mensch mit seinen Fehlern und Gelüsten nicht sein kann. Weiß ist perfekt in seiner kalten, ungefärbten Art, klar und rational vergeistigt, etwas, was der Mensch nicht sein kann. Der Mensch als Subjekt verfügt über einen subjektiven Verstand, während Weiß für den ungetrübten objektiven Verstand steht, der sich durch äußere Einflüsse nicht emotional erschüttern lässt.

Zwei weitere, eng miteinander verbundene Assoziationen des Weiß sind die Aufgabe und der Tod; eng verbunden im Sinne der Aufgabe seines fleischlichen Seins und der Annahme des Endes unserer Zeit als sterbliche Person. Die weiße Flagge gilt als Symbol der Kapitulation, sie vermittelt in ihrer Reinheit, dass man den ungetrübten Wunsch äußert, sich dem Feind zu übergeben und auf seine Gnade zu hoffen. Eng damit verbunden ist das Symbol des Friedens, die weiße Taube. Sie steht in gewisser Weise für die Aufgabe des Kampfes, des Krieges, der im Animalischen des Menschen tief verwurzelt ist. Das Ablegen der Aggressionen zugunsten von friedlichen Gesprächen und Kompromissen verdeutlicht noch einmal den zuvor genannten Aspekt der Farbe mit dem über dem Menschen stehenden Geist des objektiven Verstandes. Nicht die vermeintliche Stärke zählt, wenn Frieden herrscht, weder Vorurteile noch Gefühle oder subjektive Ansichten zählen. Wahrer Frieden ist so schwer zu erreichen wie die Farbe seines Symbols selbst, denn es bedarf lediglich einer Kleinigkeit, um das Weiß zu beflecken und den Frieden zu brechen.

Der Todesaspekt der Farbe resultiert aus der auftretenden Blässe, die das Ableben mit sich bringt. Nicht zuletzt ergreift uns im Tode erneut die Unschuld, die mit dem weißen Leichentuch über uns ausgebreitet wird.¹⁰⁸

¹⁰⁷ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 255 f.

¹⁰⁸ vgl. Klausbernd Vollmar: Das große Buch der Farben, 2011: S. 256

5 Der Einsatz von Farbe im Film am Beispiel 'Hero'

Nachdem die acht Körperfarben besprochen sowie mögliche Interpretationen und psychologische Wirkungen jener aufgeführt wurden, folgt anhand des Wuxia-Films „Hero“ von Zhang Yimou eine beispielhafte Erklärung von gezielt eingesetzter Farbwirkung im Film. Die Kernhandlung des im Jahre 2002 erschienenen chinesischen Martial-Arts-Films ist recht kurz und übersichtlich. Interessant wird der Film vor allem durch seine mit Hilfe von Farben unterstützte Erzählstruktur. Dementsprechend bietet sich Yimous Film „Hero“ geradezu an, um in dieser Arbeit als Beispiel für die Wirkung von Farbe auf den Betrachter zu fungieren. Susanne Marschall greift in ihrem Werk „Farbe im Kino“ ebenfalls auf „Hero“ als Referenz zurück.¹⁰⁹



Abbildung 27: Hero

Im letzten Kapitel der Arbeit soll zunächst kurz der Inhalt und der Aufbau des Films erklärt werden, bevor auf die einzelnen herausgestellten Kapitel eingegangen wird. Schwerpunkt dabei ist das Zusammenspiel von Inhalt der einzelnen Abschnitte, der dort verwendeten Farbe und ihrer Wirkung auf den Zuschauer, um den Charakter der einzelnen Episoden stärker hervorzuheben. Kenntnis des Films ist zum näheren Verständnis hilfreich, aber nicht zwingend notwendig.

¹⁰⁹ Susanne Marschall; Farbe im Kino, 2009

5.1 Inhaltsangabe und Aufbau

China zur Zeit der streitenden Reiche (3. Jahrhundert v. Chr.): vor allem der König von Qin ist in seinem Streben, die sieben Reiche Chinas zu vereinen, rücksichtslos und grausam. Viele Attentäter haben versucht, den König von Qin zu ermorden. Die drei Gefährlichsten, 'Weiter Himmel', 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee', wurden von einem kleinen Beamten ohne Namen angeblich zur Strecke gebracht. Zum Dank erhält er eine Audienz beim König. Während dieser wird klar, dass der 'Namenlose' sich mit den anderen Attentätern verbündet hat, um den König von Qin zu ermorden. Die Worte und Einsichten von 'Zerbrochenes Schwert' veranlassen den 'Namenlosen' dazu, den König nicht zu töten, damit dieser „alle unter dem Himmel“ vereinen, also China zu einem Reich machen kann. Der 'Namenlose' wird für das versuchte Attentat hingerichtet, aber wie ein Held bestattet.

Zu Beginn des Films wird durch Texteinblendungen erläutert, in welchem Rahmen die Handlung stattfindet und dass 'Hero' eine Interpretation einer der vielen alten chinesischen Legenden ist. Damit wird deutlich gemacht, dass die folgenden Handlungen und Ereignisse Teil einer Erzählung sind und dementsprechend nicht unbedingt der Wahrheit entsprechen müssen beziehungsweise eine gewisse Färbung haben. Es folgt die Ankunft des 'Namenlosen' im Palast des Königs von Qin und die Audienz bei diesem, da der Unbekannte es geschafft haben soll, drei der gefährlichsten Attentäter des Landes zur Strecke zu bringen. Dies ist die oberste Ebene der Geschichte und wird später in einem eigenen Kapitel behandelt¹¹⁰. Vom König aufgefordert erzählt der Held, wie er es schaffen konnte, 'Weiter Himmel', den ersten der drei Attentäter, zu besiegen. Eine Unterebene, eine Erzählung in einer Erzählung, beginnt¹¹¹. Innerhalb dieser fechten der 'Namenlose' und 'Weiter Himmel' ein Duell in ihrem Geiste aus, was farblich abgegrenzt wird und damit eine weitere Ebene etabliert¹¹². Nachdem der König von Qin die Geschichte gehört hat, will er wissen, wie der 'Namenlose' die beiden anderen Attentäter zur Strecke gebracht hat, die drei Jahre zuvor nur zu zweit seinen Königspalast angegriffen und ihn beinahe ermordet hatten. Der 'Namenlose' erzählt, wie er das Liebespaar 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' gegeneinander ausgespielt und dadurch getötet hat, es kommt erneut zu einer Erzählung in der Erzählung, eine weitere Unterebene wird eingeführt¹¹³.

110 s. 5.2 Die Audienz beim König; S. 45

111 s. 5.3 Der erste Bericht des 'Namenlosen'; S. 49

112 s. 5.3.1 Das Duell im Geiste; S. 52

113 s. 5.4 Der zweite Bericht des 'Namenlosen'; S. 55

Der König von Qin durchschaut die Geschichte als Lüge und äußert seine Vermutung, wie es sich wirklich zugetragen habe. Damit beginnt eine weitere Erzählung innerhalb der Erzählung¹¹⁴. Der 'Namenlose' gibt sich als Attentäter zu erkennen, der den König aus Rache für seine Familie töten will. Allerdings zögert er, da 'Zerbrochenes Schwert', unterschätzt vom König, ihm eine wichtige Botschaft mitgab. Er beginnt zu erzählen, was sich zugetragen hat¹¹⁵. Innerhalb dieser Ebene berichtet 'Zerbrochenes Schwert' dem 'Namenlosen', was beim gescheiterten Attentatsversuch von ihm und 'Fliegender Schnee' passiert ist und zu welcher Erkenntnis er kam¹¹⁶. Er widmet dem 'Namenlosen' zwei Schriftzeichen, „alle unter dem Himmel“, bevor er ihm seine Waffe übergibt. Nachdem der 'Namenlose' die Erzählung beendet hat, erklärt er dem König, er werde ihn mit seiner eigenen Waffe töten, woraufhin dieser ihm die Klinge hinwirft und ihm den Rücken zudreht. Es beginnt eine Vermischung der obersten Erzählebene mit der letzten Geschichte des 'Namenlosen'¹¹⁷. Zuletzt attackiert der 'Namenlose' den König, verschont aber sein Leben und trägt die Konsequenzen für sein Handeln. Währenddessen fechten 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' einen Schwertkampf aus, weil Letztgenannte ihren Wunsch nach Rache nicht überwinden kann. Das Duell endet mit dem Tod von 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' tötet sich, um mit ihrem Geliebten vereint zu sein. Der 'Namenlose' wird von der Palastwache erschossen und sein Leichnam von den Soldaten in einem Trauerzug durch die Stadt getragen. Vor dem Bild der chinesischen Mauer wird eingeblendet, dass er wie ein Attentäter hingerichtet, aber wie ein Held begraben wurde. Der Text berichtet ebenso davon, dass 'Weiter Himmel', der vom 'Namenlosen' gar nicht getötet worden war, sein Schwert zu Ehren seiner Freunde niederlegte. Der König von Qin eint die sechs Reiche und begründet das Qin-Reich, die erste Dynastie Chinas.

114 s. 5.5 Der König erzählt; S. 63

115 s. 5.6 Was wirklich passierte; S. 70

116 s. 5.6.1 Vor drei Jahren; S. 75

117 s. 5.7 Der Kreis schließt sich; S. 83

5.2 Die Audienz beim König

Zum einfacheren Verständnis wird angenommen, diese oberste Erzähleben sei wahr beziehungsweise als in der Geschichte wahrheitsgemäß. Ausschlaggebend dafür ist die Sichtweise des Königs von Qin oder besser gesagt seines Hofes und der damit verbundenen Geschichtsschreibung. Um die als wahrheitsgemäß anzunehmenden Teile der Handlung von denen zu trennen, die durch Lügen, Unwissenheit oder andere Intentionen gefärbt sind, wird dieser Ebene der Erzählung eine unbunte Farbe zugeordnet, Schwarz. Sie dominiert in den Bildern der Szenen, die zu diesem Teil der Geschichte gehören, andere Farben wirken entsättigt und tauchen eher verhalten auf. Durch ihren dominierenden Charakter gilt die schwarze Farbe im Verlauf der weiteren Handlungen als Farbe der Wahrheit oder besser gesagt als Farbe der in der Geschichte des Films als wahr angenommenen Ereignisse.

Der 'Namenlose', der König, die Palastwache und die Hofdiener beziehungsweise Minister sind in den Szenen dieser Ebene in schwarze Gewänder oder Rüstungen gehüllt. Ihr Handeln und ihre Worte können vom Zuschauer als unmittelbar und unverfälscht aufgenommen werden. Zweimal ist ein alter Diener, komplett in Weiß gekleidet, zu sehen, der den 'Namenlosen' begleitet. Er wirkt fremd und deplatziert aufgrund der hellen Farbe seiner Kleider, das Weiß sticht aus dem Meer von schwarz Gekleideten förmlich heraus und ins Auge. Dieser alte Diener schließt bereits hier den Kreis vom Anfang und vom Ende des Films, da erst dort Weiß als Farbe einer Ebene etabliert wird.¹¹⁸

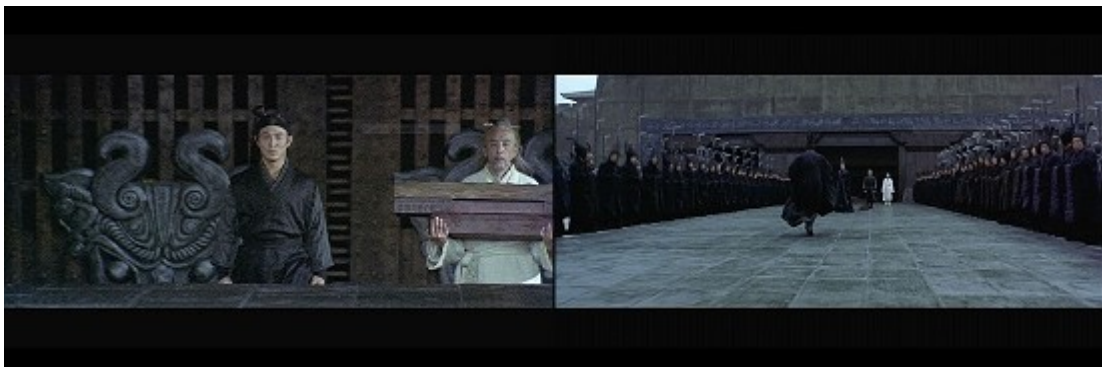


Abbildung 28: Der weiße Diener erscheint deplatziert in der schwarzen Masse

¹¹⁸ s. 5.6 Was wirklich passierte; S. 70

Der Thronsaal des Königs von Qin ist trist und leer, da es außer vielen Kerzen vor dem Thron des Königs kaum farbliche Akzente gibt. Das Überwiegen der schwarzen Farbe lässt den König innerhalb des riesigen Raums beinahe untergehen, er scheint ihn zu verschlucken.

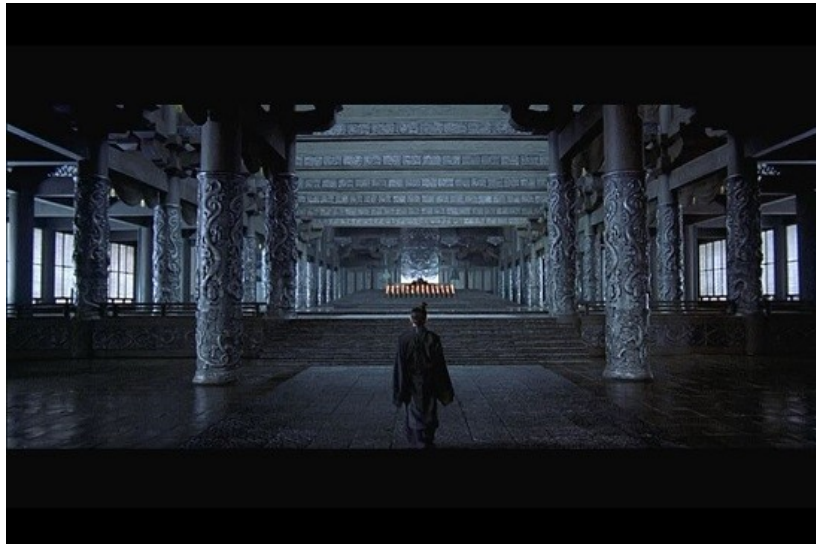


Abbildung 29: Der Thronsaal

Es ist die Angst vor Attentätern, die den König von Qin dazu veranlasst hat, seinen Thronsaal leer zu räumen und damit diesen gewaltigen freien schwarzen Raum zu schaffen. Es ist also die Angst, ähnlich wie das Schwarz des Raumes, die den König plagt und zu verschlingen droht. Er selbst trägt eine schwarze Rüstung, um sich zu schützen, trägt seine aus Furcht geborene Vorsicht als Panzer gegen eventuelle Angreifer. Und erst wenn die Gefahr gebannt ist, kann er dieses Schwarz ablegen, seine Rüstung und auch seinen Thronsaal wieder mit Heiterkeit und Farbe schmücken.

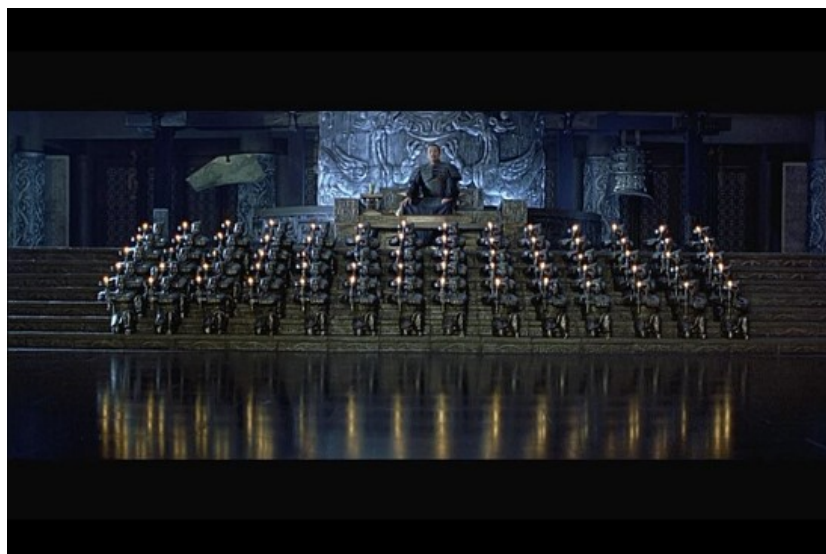


Abbildung 30: Der König von Qin auf seinem Thron

Dabei stellt die schwarze Farbe aber nicht nur die Furcht des Königs selbst dar, sondern auch die Angst vor ihm. Schwarz ist die Farbe des Bösen, finstere Gestalten kleiden sich in sie. Der König soll unheimlich, grausam und skrupellos sein, ein Kriegstreiber, der alles unterwerfen will. Kaum eine andere Farbe als Schwarz wäre daher passender für ihn und seine Diener, die Leid und Krieg ins Land bringen wollen. Damit greift die dominante Farbe dieser Erzählebene auf, was zuvor in der Einleitung des Films geschrieben stand. Der König von Qin wird von den Herrschern der anderen Reiche als Gefahr bezeichnet. Diese Aussage wird durch das vorherrschende Schwarz unterbewusst verstärkt, sodass der König bis zu einem bestimmten Punkt am Ende des Films als negative Figur wahrgenommen wird. Der 'Namenlose' hingegen versteckt hinter seiner schwarzen Kleidung, seiner beherrschten Miene die Absicht, den König zu ermorden. Hier wiederum beweist Schwarz seinen Charakter als Farbe des Unbekannten, als Farbe der Heimlichkeit.

Erst mit Hilfe eines im Raums vorhandenen Farbakzents vermögen der Zuschauer und auch der König von Qin die Absichten des 'Namenlosen' zu durchschauen. Die zuvor erwähnten Kerzen vor dem König stechen mit ihrer hellen orangen Farbe warm aus dem kalten Schwarz der Umgebung hervor. Sie werden zum Indikator der Gefühle des 'Namenlosen'. Der König spricht davon, dass die Mordlust, die der 'Namenlose' ausstrahlt, in den Kerzen zu lesen ist. Dreimal werden sie durch einen unsichtbaren Hauch gegen König gedrückt, nachdem sich der 'Namenlose' dem König auf zehn Schritte genähert hat und kurz bevor er den Herrscher angreift. Sie flackern und drehen sich unkontrolliert im Kreis, als der Namenlose dem König verraten hat, dass er gekommen sei, ihn zu töten, aber aufgrund der Worte von 'Zerbrochenes Schwert' zögert. Aus den orangen Flammen der Kerzen lässt sich lesen, was im 'Namenlosen' vorgeht, während sein Gesicht völlig ruhig und beherrscht erscheint. Das leuchtende Orange, die Mischfarbe aus Rot und Gelb, gibt also die ungebändigten Gefühle wieder: Rot als Farbe der Emotion, der Wut und des Zorns sowie Gelb als äußerst extrovertierte Farbe. So beherrscht der 'Namenlose' sich auch geben mag, ein paar Gefühle sind so stark, drängen so sehr aus dem Schwarz, in das er sich gekleidet hat, nach außen, dass sie die zarten Flammen der Kerzen bewegen.



Abbildung 31: Die Kerzen spiegeln die Gefühle und Gedanken des 'Namenlosen' wider

Oben: Die Flammen bewegen sich von der Mordlust des 'Namenlosen' getrieben

Unten links: Die Verwirrung des 'Namenlosen' spiegelt sich in den kreisenden Kerzenflammen

Unten rechts: Vor dem Angriff bündelt der 'Namenlose' seinen Hass gegen den König

Die oberste Ebene der Erzählung vermischt sich später mit dem letzten Bericht des 'Namenlosen', dessen dominante Farbe Weiß ist. Die zwei unbunten Farben etablieren sich damit nebeneinander als ungefärbte Wahrheit, wobei das Weiß einen Hauch von Ungewissheit behält, obwohl es Anzeichen gibt, dass Abschnitte in dieser dominierenden Farbe den Wahrheitscharakter des Schwarz teilen. Einerseits der Symbolwert der Farbe, nicht zuletzt gilt Weiß im Gegensatz zum Schwarz als offen und ehrlich, rein in seiner Art und gereinigt von eventuellen Makeln wie Falschheit und Lüge. Andererseits der zu Beginn erwähnte Diener, der den 'Namenlosen' begleitet und damit die Farbe in die als wahr angenommene Erzählebene trägt. Später wird weiter auf diese Vermischung zweier Ebenen eingegangen¹¹⁹ und geklärt, wo die Grenze dieses Abschnitts vom letzten der Geschichte liegt.

¹¹⁹ s. 5.7 Der Kreis schließt sich; S. 83

5.3 Der erste Bericht des 'Namenlosen'

Vom König aufgefordert berichtet der 'Namenlose', wie er den ersten der drei Attentäter 'Weiter Himmel' bezwingen konnte: In einem Schachhaus stellen sieben Leibwächter des Königs den Attentäter, werden von diesem allerdings bezwungen, ohne getötet zu werden. Danach fordert der 'Namenlose' 'Weiter Himmel' zum Duell und durchbohrt ihn mit seinem Schwert. Die Bilder dieser Szene werden durch Grau dominiert. Das Schachhaus ist in natürlichen Farben gehalten, wobei die dominante Farbe überwiegt. Gäste des Hauses tragen Grau, die Kleidung der Leibwächter ist grau und schwarz.



Abbildung 32: Die sieben Leibwächter vom Hofe des Qin

Damit wird bereits deutlich, dass die Ereignisse der Erzählung nahe an der Wahrheit liegen. Es ist davon auszugehen, dass die sieben Leibwächter ihrem Herrn wahrheitsgetreu berichtet haben, was geschehen ist. Sie haben keinen Anlass, den König zu belügen. Trotz allem wird diese Erzählung nicht in der dominanten Farbe der obersten Ebene, in Schwarz, gezeigt. Die unbunte Farbe dominiert das Bild nicht. Es soll eine Unterebene etabliert werden, da der 'Namenlose' mit eigenen Worten berichtet, was vorgefallen ist. Es ist also nicht mehr die Sicht des Zuschauers auf das unmittelbare Geschehen und Wahre, sondern es ist der Blick auf eine Erzählung, einen Bericht durch eine Person.

Um diesen Bericht von der vom Zuschauer unmittelbar und unverfälscht gesehenen Wahrheit der zuvor etablierten Ebene abzugrenzen, aber ihre Nähe zu dieser in Hinsicht auf die Wahrheit des Inhalts zu zeigen, wird Grau als 'schwächeres' und 'unreines' Schwarz genutzt.

Die schwarzen Teile der Kleidung der Leibwächter verbinden diese dabei mit dem König und der ersten Ebene der Erzählung, wobei das vorherrschende Grau anzeigt, dass sie ebenso Teil der Erzählung des Namenlosen sind. Dadurch bleibt allein dem Zuschauer durch die gewählte Farbe und ihre Nähe zum Schwarzen überlassen zu glauben, dass die sieben Leibwächter dem König wahrheitsgemäß berichtet haben, was aus ihrer Sichtweise vorgefallen ist. Der 'Namenlose' tritt komplett in Schwarz auf, der Farbe der obersten Ebene, der Wahrheit.



Abbildung 33: In seiner eigenen Erzählung erscheint der 'Namenlose' in Schwarz

Durch die sieben Leibwächter erhält der 'Namenlose' diese Färbung, denn sieben Zeugen, die Männer des Königs, können dem Herrscher bestätigen, was der 'Namenlose' berichtet. Damit weiß also auch der König, was vorgefallen ist, und der 'Namenlose' erscheint in seinem eigenen Bericht als wahrhaftig und daher in Schwarz. Würde man dieser Farblogik folgen, so müssten beispielsweise die sieben Leibwächter ebenfalls komplett in Schwarz gekleidet sein, sofern sie noch einmal in der obersten Erzählebene auftauchen. Da dies allerdings nicht der Fall ist, grenzen sie sich mit dem dominanten Grau, der Hauptfarbe dieser Erzählung, vom schwarz gekleideten 'Namenlosen' ab.

Die Kleidung von 'Weiter Himmel' hingegen wirkt gegenüber der der anderen Anwesenden beinahe bunt. Er trägt gelb und rot, wobei die Farben eher gedeckt und bräunlich wirken. Allein dadurch, dass er bunte Farben, also weder Schwarz noch Grau, trägt, fällt ihm eine Sonderstellung zu, die erst später erläutert wird. In seinem Bericht tötet der 'Namenlose' 'Weiter Himmel'. Jedoch erwähnt er in einer der folgenden Erzählungen, der Attentäter sei noch am Leben und erhole sich von der Verletzung. Außerdem wird am Ende des Films ein Text eingeblendet, der davon spricht, dass 'Weiter Himmel' sein Schwert niedergelegt habe.



Abbildung 34: Nur der Attentäter 'Weiter Himmel' trägt bunte Kleidung

Dem Zuschauer wird hier durch die deutliche Farbabgrenzung der Kleidung ein Hinweis darauf gegeben, dass 'Weiter Himmel' ein anderes Schicksal ereilt hat als vom 'Namenlosen' berichtet. Er ist, herausgestellt durch die Färbung seiner Kleider, eine erste Lüge beziehungsweise eine halbe Wahrheit innerhalb dieses Berichts. Auch die sieben Leibwächter des Königs konnten in ihrem Bericht nur das wiedergeben, was sie zu sehen glaubten, nämlich, dass der 'Namenlose' 'Weiter Himmel' besiegt habe. Sie konnten nicht wissen, dass die Verletzung nicht tödlich war. Der 'Namenlose' als Erzähler der vom Grau dominierten Ebene weiß jedoch von der Täuschung, was sich in der bunten Farbe der Kleidung von 'Weiter Himmel' widerspiegelt.

Würde hingegen einer der Leibwächter vom Geschehenen berichten, so wäre, der Farblogik folgend, nicht nur der 'Namenlose' in Grau gekleidet, sondern ebenso 'Weiter Himmel', während die Kleidung des Berichtenden komplett in Schwarz gehalten sein müsste. Die in der Kleidung verwendeten Farben von 'Weiter Himmel' haben noch eine weitere Funktion. Sie schlagen eine Brücke zum zweiten Bericht des 'Namenlosen' und verbinden 'Weiter Himmel' mit der dort auftauchenden 'Fliegender Schnee'. Im entsprechenden Teil dieser Arbeit wird die Verknüpfung der beiden Figuren weiter thematisiert, da sie erst dort von Belang ist.¹²⁰

¹²⁰ s. 5.4 Der zweite Bericht des 'Namenlosen'; S. 55

5.3.1 Das Duell im Geiste

Innerhalb der ersten Erzählung fechten der 'Namenlose' und 'Weiter Himmel' den Hauptteil ihres Kampfes in ihren Gedanken aus. Der 'Namenlose' bittet einen alten, blinden Musiker, ein weiteres Lied zu spielen. Der alte Mann ist, der Farblogik der ersten Erzählung folgend, grau gekleidet, allerdings ist es ein sehr helles, beinahe weißes Grau.



Abbildung 35: Der blinde Musiker

Obwohl die Musik und die Kampfkunst sehr verschieden sind, streben beide doch nach der höchsten Vollkommenheit, so berichtet es der 'Namenlose'. Die Lichtfarbe Weiß ist vollkommen, schließlich entsteht sie durch die Mischung aller anderen Lichtfarben. Das reine Licht ist also weiß und ein solches Licht bedeutet göttliche Perfektion. Das helle Grau, dem Weiß entgegen strebend, lässt erahnen, dass der alte Mann seine Kunst der Vollkommenheit sehr nahe gebracht hat. Mit Hilfe der Musik können der 'Namenlose' und 'Weiter Himmel' sich von der physischen Ebene lösen. Der 'Namenlose' berichtet, dass sie sich dreißig Minuten lang gegenüber standen, während sie ihre Auseinandersetzung im Geiste fortsetzten.

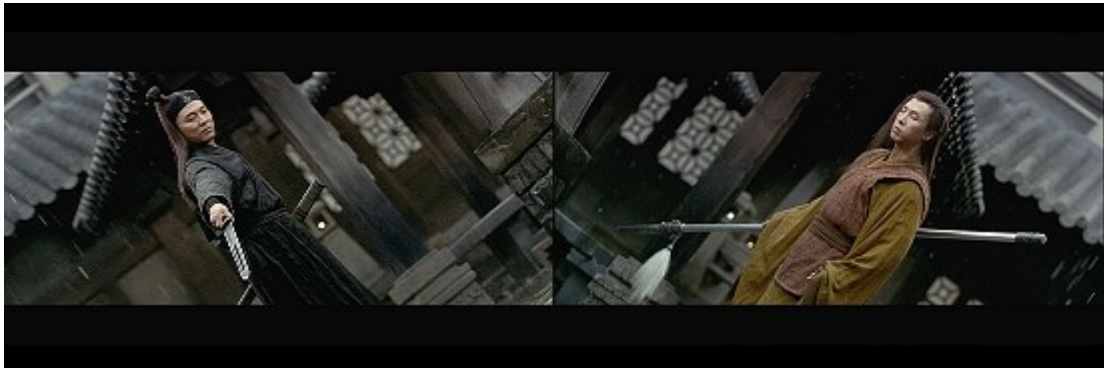


Abbildung 36: Der 'Namenlose' und 'Weiter Himmel' fechten ihren Kampf im Geist aus

Zwar ist die dominante Farbe dieser Ebene ebenso das Grau wie bei der ersten Erzählung des 'Namenlosen', allerdings hebt sie sich trotz allem deutlich von dieser ab. Die Szene des Kampfes der beiden, den sie im Geiste bestreiten, ist vollkommen farbensättigt. Die Kleidung des 'Namenlosen' ist schwarz, die von 'Weiter Himmel' grau.



Abbildung 37: Der Kampf im Geist

Der Unterschied in der Kleidung der beiden Kämpfer ist nicht nur ein Resultat der Farbigkeit aus der vorigen Szene. Im Verlauf des Films stellt sich heraus, dass der 'Namenlose' den drei anderen Attentätern in seiner Kampfkunst unterlegen war. Dies spiegelt sich bereits in dieser Szene wider. Der 'Namenlose' in Schwarz ist weiter vom vollkommenen Weiß entfernt als der in Grau gekleidete 'Weiter Himmel'. Dementsprechend ist die Kampfkunst des Letztgenannten besser beziehungsweise der angestrebten Perfektion deutlich näher.



Abbildung 38: Die leuchtend weißen Waffen der zwei Kämpfenden

Die Waffen der beiden sind weiß, was mehrere Bedeutungen hat. Zunächst können das Schwert des 'Namenlosen' und der Speer von 'Weiter Himmel' als deren Geist angesehen werden. Die beiden kämpfen in ihren Gedanken, nutzen daher also ihren Verstand, ihren Geist, um sich zu messen. Die weiße Farbe beider Waffen deutet aber ebenso auf eine Unschuld hin. Eine Waffe ist gefertigt worden, um zu töten, vermag es aber nicht, jemanden zu verletzen, solange sie niemand führt. Daher sind sowohl das Schwert als auch der Speer der Kämpfenden rein und unschuldig in dieser vergeistigten Ebene. Verbindet man diese beiden Deutungen, ergibt sich, dass weder eine Waffe noch der Verstand einen Menschen umbringt, sondern es ist der Mensch, der die Waffe führt oder den Verstand als solche gebraucht, der tötet.

5.4 Der zweite Bericht des 'Namenlosen'

Nachdem der 'Namenlose' berichtete, wie er 'Weiter Himmel' zur Strecke gebracht hat, fordert der König zu erfahren, wie er die beiden anderen Attentäter töten konnte. Der 'Namenlose' beginnt zu erzählen, wie er 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' aufsuchte und gegeneinander ausspielte. Er behauptet, 'Fliegender Schnee' hätte eine Affäre mit 'Weiter Himmel' gehabt. 'Zerbrochenes Schwert' wendet sich von Eifersucht getrieben von 'Fliegender Schnee' ab und schläft mit seiner Dienerin 'Leuchtender Mond'. Im Wissen, dass 'Fliegender Schnee' sie dabei beobachtete, verkündet er ihr, dass ihre Liebe vorbei wäre. 'Fliegender Schnee' tötet daraufhin 'Zerbrochenes Schwert' und später die auf Rache sinnende 'Leuchtender Mond', bevor der 'Namenlose' sie ohne große Probleme töten kann.

Die dominante Farbe des zweiten Berichts des 'Namenlosen' ist Rot. Die Kleider der Figuren sowie die Räume sind rot beziehungsweise rötlich gefärbt. Der Grund dafür liegt darin, dass der König von Qin einen Teil des Berichts des 'Namenlosen' nicht nachprüfen lassen kann wie in der Erzählung zuvor. Keiner seiner Bediensteten war anwesend, während sich der 'Namenlose' mit 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' in Verbindung setzte. Was wirklich innerhalb der Räume der Kalligraphie-Schule, in der der 'Namenlose' 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' aufsucht, geschieht, ist allein dem Erzählenden bekannt und der König muss darauf vertrauen, dass der 'Namenlose' die Wahrheit sagt.



Abbildung 39: Die Figuren und Räume der Schule im Rot der Erzählung

Aus diesem Grund dominiert eine bunte Farbe diese Szenen, da der Berichtende das Geschehene einfärbt beziehungsweise, wie sich im Verlauf des Films herausstellt, verändert und den König anlügt. Die Farbe Rot unterstützt dabei durch ihre symbolische Aussage den Inhalt der erzählten Geschichte, die geprägt ist von starken Gefühlen wie Liebe und Eifersucht.

Im Bericht des 'Namenlosen' greift das Heer des Königs die Stadt, in der die Kalligraphie-Schule steht, an. Die Soldaten von Qin sind in schwarze Rüstungen gekleidet, ihre Zeltstadt ist schwarz und die Bogenschützen, die die Stadt beschießen, verwenden schwarze Pfeile. Dadurch wird die Trennung des Berichts des 'Namenlosen' in Rot von der zuvor etablierten schwarzen Wahrheit noch weiter verstärkt beziehungsweise verdeutlicht. Vom Angriff seiner Armee weiß der König mit Sicherheit, daher erscheint sein Heer auch in der Farbe der obersten, der wahren Ebene. Die rötliche Färbung des äußeren Bereiches der Kalligraphie-Schule ist deutlich zurückhaltender als die des inneren Bereichs. Die vor der Stadt aufmarschierte Armee des Königs mildert die Färbung des für sie sichtbaren äußeren Bereichs der Stadt beziehungsweise des Gebäudes der Kalligraphie-Schule ab.

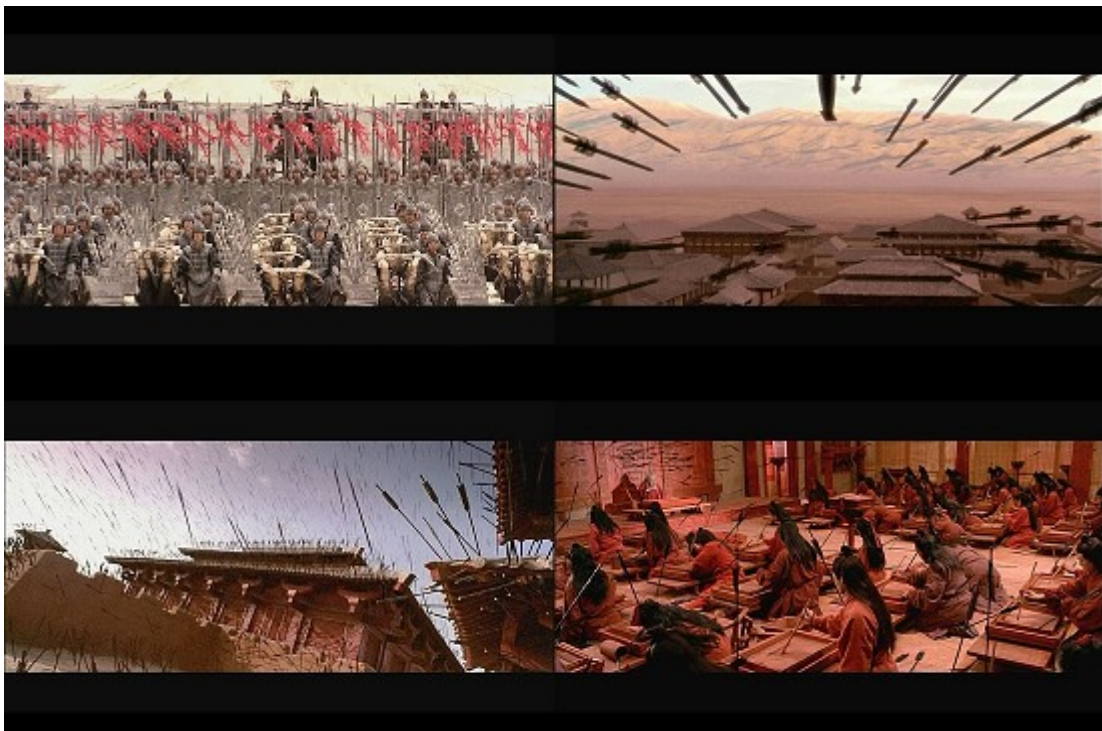


Abbildung 40: Die schwarze Armee von Qin und die rote Kalligraphie-Schule

Was allerdings im Innern geschieht, bleibt den Augen der Soldaten und damit auch dem König von Qin verborgen. Die Pfeile, die sie auf die Stadt abschießen, dringen schwarz in die rot gefärbte Erzählung des 'Namenlosen' und den inneren Bereich der Schule ein. Ihr Erscheinen soll als Beweis herhalten und ihr Angriff, von dem der 'Namenlose' berichtet und dem König bekannt, bringt einen kleinen Teil Wahrheit in die Lüge des Berichts. An dessen Ende tötet der 'Namenlose' 'Fliegender Schnee' vor den Augen der Soldaten von Qin. Er trägt in dieser Szene wieder seine schwarzen Kleider, zuvor war er wie die anderen Figuren innerhalb der Schule rot gekleidet.



Abbildung 41: Der 'Namenlose' in der Kalligraphie-Schule (l.) und im Lager der Qin (r.)

Die schwarz gekleideten Soldaten als Zeugen des Kampfes sorgen also dafür, dass der 'Namenlose' sich erneut in die unbunte Farbe der Wahrheit hüllen darf. Die zuvor von ihm selbst berichteten Handlungen kann jedoch niemand bezeugen, der sie dem König zugetragen haben könnte, daher sind die Kleider des 'Namenlosen' während seines Berichts lange Zeit ebenso rot wie die der anderen Figuren.

Ebenfalls als Beweis für seine Geschichte hat der 'Namenlose' dem König von Qin eine von 'Zerbrochenes Schwert' angefertigte Kalligraphie mitgebracht. Der 'Namenlose' wollte mit Hilfe dieses Schriftzeichens die Kampfkunst von 'Zerbrochenes Schwert' verstehen. Das rote Schriftzeichen für Schwert, das in der Geschichte entsteht, präsentiert sich ebenso rot in der obersten Ebene, die als Wahrheit angenommen wird. Anders als die schwarzen Pfeile, die in die Lüge des Berichts eindringen, erscheint nun ein Teil der zweiten Erzählung des 'Namenlosen' in deren Farbe innerhalb des von Schwarz dominierten Teils des Films. Dies soll als Beweis für die Glaubwürdigkeit des 'Namenlosen' gelten. In einem der folgenden Kapitel wird noch einmal auf dieses Schriftzeichen verwiesen, da es im Verlauf des Films eine weitere Funktion erfüllt.¹²¹

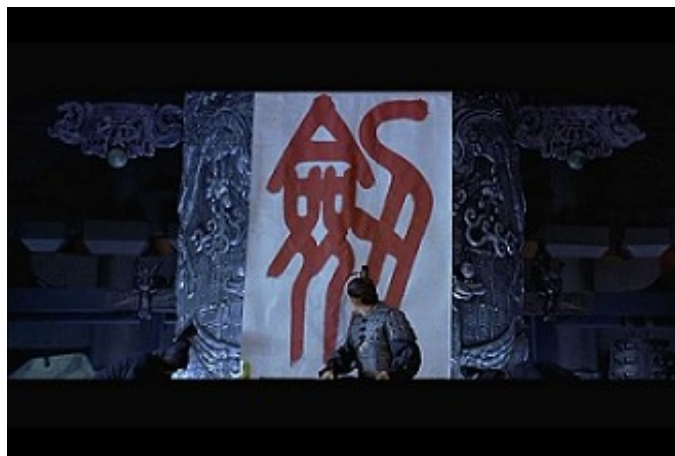


Abbildung 42: Das Schriftzeichen 'Schwert' von Zerbrochenes Schwert

¹²¹ s. 5.7 Der Kreis schließt sich; S. 83

Der 'Namenlose' legt am Ende seiner Erzählung, wie bereits erläutert, seine rote Kleidung ab und erscheint im Schwarz der als Wahrheit angenommenen obersten Ebene. Auch 'Fliegender Schnee' ist nicht die gesamte Zeit der zweiten Erzählung über in Rot gekleidet. Ihre Kleidung ist zu Beginn der Erzählung blass orange mit roten Akzenten. Erst beim Treffen mit dem 'Namenlosen' in der Bibliothek ist ihre Kleidung ebenso rot wie die der anderen Personen und verbleibt so gefärbt bis zum Kampf im Lager der Qin-Armee, wo sie erneut ins helle Orange wechselt. Der 'Namenlose' beginnt seine zweite Erzählung damit, dass er dem König von einer Affäre zwischen 'Weiter Himmel' und 'Fliegender Schnee' erzählt. Zuvor wurde bereits auf die Farbe der Kleider von 'Weiter Himmel' in der ersten Erzählung hingewiesen.¹²²

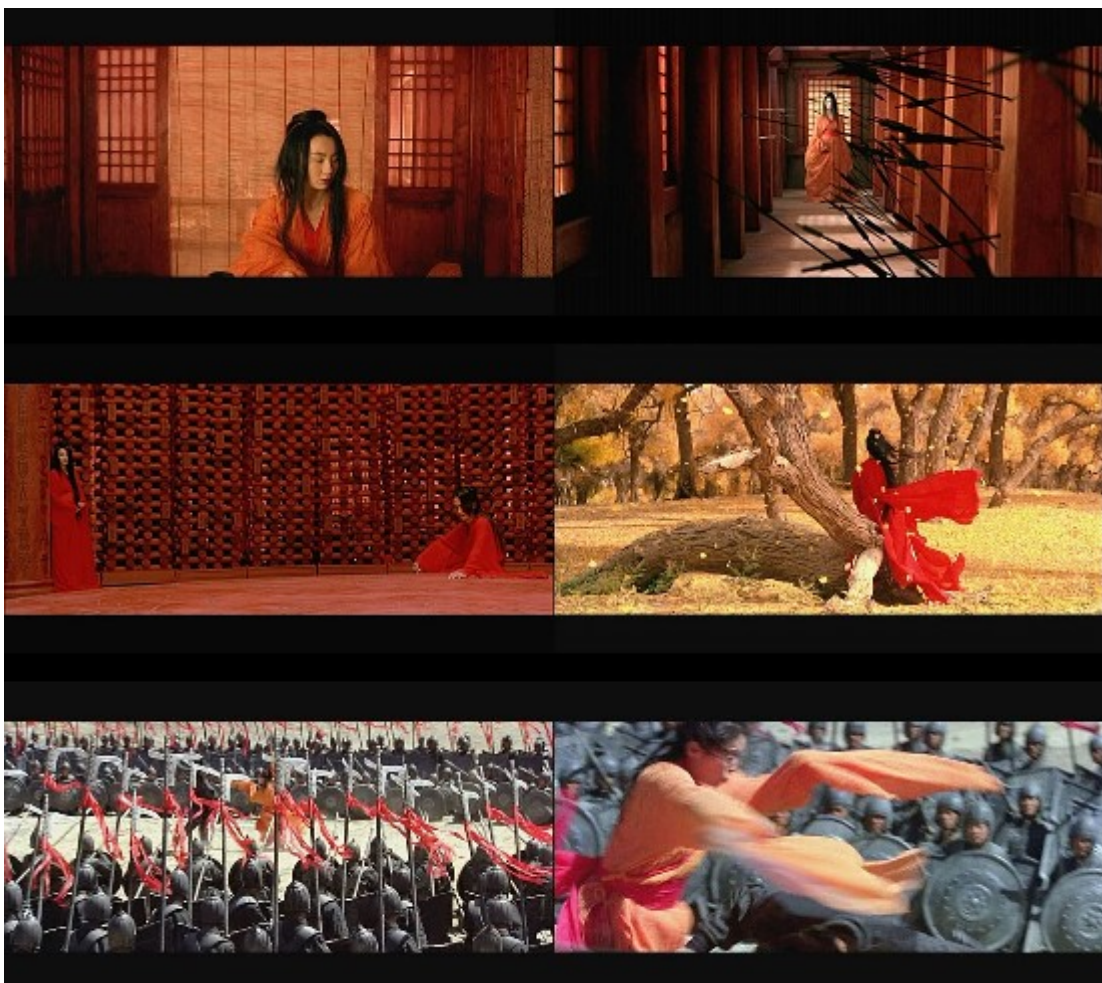


Abbildung 43: 'Fliegender Schnee' in der roten Erzählung

Oben: Vor dem Treffen in der Bibliothek

Mitte: Beim Treffen in der Bibliothek und beim Duell mit 'Leuchtender Mond'

Unten: Im Lager der Qin-Armee im Kampf mit dem 'Namenlosen'

¹²² s. 5.3 Der erste Bericht des 'Namenlosen'; S.49

Es wird ein farblicher Zusammenhang der beiden Figuren aufgebaut. Das Orange der Kleider von 'Fliegender Schnee' ist die Verbindung der gelben und roten Kleidung von 'Weiter Himmel'. Diese beiden Figuren sind also am Anfang des Berichts enger miteinander verbunden als 'Fliegender Schnee' mit dem in komplett Rot gekleideten 'Zerbrochenes Schwert'. Der 'Namenlose' berichtet, dass das Paar aufgrund der Affäre seit langer Zeit nicht mehr miteinander gesprochen habe. Bis zum Treffen in der Bibliothek haben 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' kaum etwas miteinander zu tun, sie interagieren nicht direkt. Zum Beispiel schickt 'Zerbrochenes Schwert' seine Dienerin 'Leuchtender Mond', als er von 'Fliegender Schnee' die rote Farbe für das Schriftzeichen des 'Namenlosen' leihen will. Als die Gefragte verlangt, er solle persönlich bitten, geht 'Zerbrochenes Schwert' zum Leiter der Kalligraphie-Schule und leiht sich dort die Farbe. Mit dem hell-blassen Orange ihrer Kleidung wirkt 'Fliegender Schnee' weit distanziert von ihrem früheren Geliebten und näher verbunden mit ihrer Affäre 'Weiter Himmel'. Das ändert sich erst, als der 'Namenlose' die beiden in der Bibliothek trifft, ihnen eröffnet, er habe 'Weiter Himmel' getötet, und davon spricht, dass 'Fliegender Schnee' ihn bestimmt rächen werde. Die nun roten Kleider von 'Fliegender Schnee' zeigen, dass sie sich mit 'Zerbrochenes Schwert' auseinandersetzen muss. Die beiden sind farblich miteinander verbunden, das zuvor distanzierte, angespannte Verhältnis der beiden kann nicht weiter bestehen bleiben. Durch das gemeinsame Rot ihrer Kleider wird ebenso angedeutet, dass sie immer noch Gefühle füreinander hegen, schließlich tötet 'Fliegender Schnee' ihren Geliebten aus gekränktem Stolz und verschmähter Liebe, nachdem dieser mit seiner Dienerin 'Leuchtender Mond' geschlafen hat. Wo zuvor nur 'Zerbrochenes Schwert' Eifersucht hegte, wird nun auch 'Fliegender Schnee' dieses Gefühl bekannt und veranlasst sie zum Mord an ihrem Geliebten. Angestoßen durch den 'Namenlosen' wird den beiden aufgezwungen, sich wieder miteinander zu befassen und dieselbe Farbe der Erzählung, dieselben Gefühle zu tragen. Rot steht als Farbe der Liebe ebenso für die starken Gefühle Zorn, Rachsucht und Hass. Wo 'Fliegender Schnee' zuvor von diesen unberührt bleiben konnte, wird sie nun durch das Treffen in der Bibliothek mit diesen konfrontiert.

Ähnlich ergeht es auch der Dienerin von 'Zerbrochenes Schwert', 'Leuchtender Mond'. Ihre Kleidung ist dem Rot ihres Meisters verbunden, tendiert aber eher ins Orange hinein. Als Dienerin ist sie ihrem Herrn natürlich nahe und hegt Gefühle für diesen, steht aber neutral zwischen den Fronten von 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee'. Das ändert sich, als ihr Meister sie benutzt, um sich an 'Fliegender Schnee' für ihre Affäre zu rächen. 'Zerbrochenes Schwert' schläft mit seiner Dienerin, wohl wissend, dass seine ehemalige Geliebte dies beobachtet.

Das Liebesspiel von 'Leuchtender Mond' und 'Zerbrochenes Schwert' wird bedeckt von einer seidenden Stoffbahn. Deren Farbe deutet an, dass sich hier die Liebe der Dienerin mit dem Plan des Meisters verbindet. Der Stoff ist nicht leuchtend rot, um die Liebe darzustellen, sondern die dominante Farbe mischt sich mit einem Hauch von Blau zu einem Rotviolett. Das Blau in der Mischfarbe deutet die kühle Berechnung von 'Zerbrochenes Schwert' an, mit der er 'Fliegender Schnee' zu verletzen versucht.

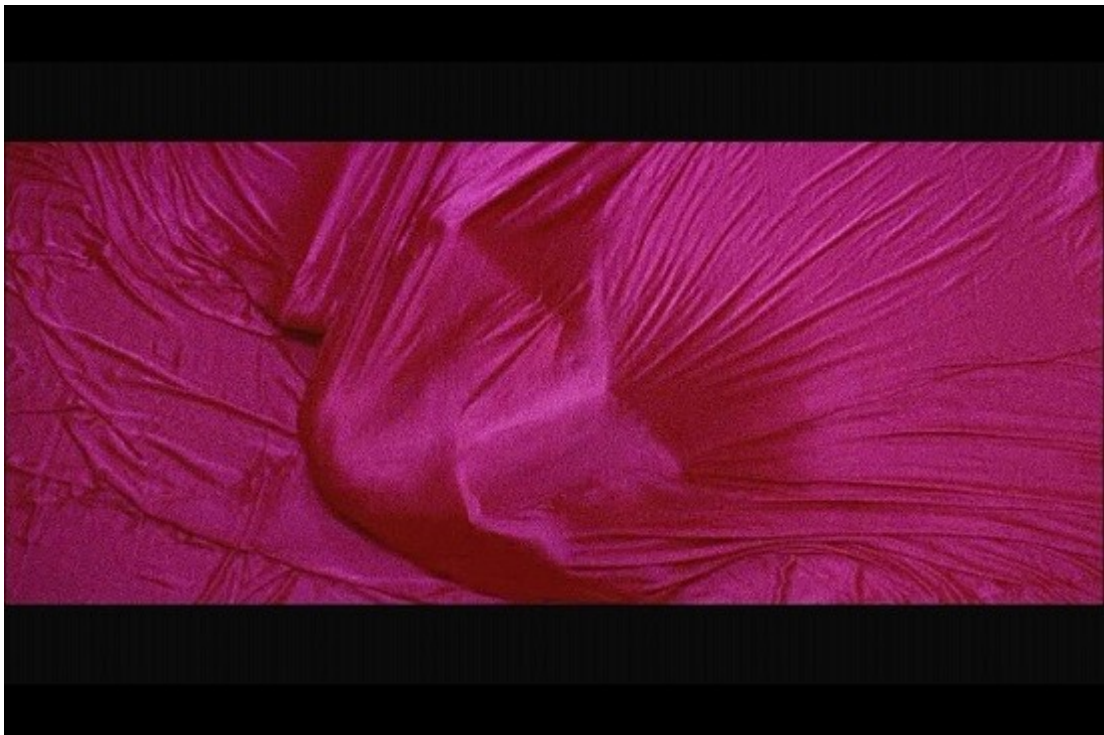


Abbildung 44: Ins Rot der Leidenschaft mischt sich ein Hauch blaues Kalkül

Zwar geht sein Plan auf, veranlasst 'Fliegender Schnee' aber dazu, ihn zu töten. Das hat zur Folge, dass 'Leuchtender Mond' Rache für ihren Meister nehmen will. Im Duell der beiden Frauen tragen beide rote Kleidung, wobei die von 'Leuchtender Mond' ein wenig blasser ist. Susanne Marschall deutet in ihrem Buch „Farbe im Kino“ an, dass dies mit der Überlegenheit und Reife von 'Fliegender Schnee' zu tun hat.¹²³ Es ist eine mögliche Interpretation der Farben innerhalb dieser geschlossenen Szene. Bezieht man sich jedoch auf die darauf folgende Szene, in der 'Fliegender Schnee' und der 'Namenlose' vor den Augen der Qin-Armee kämpfen, findet man eine weitere mögliche Interpretation des kleinen Farbunterschieds in den Gewändern der Kämpfenden. Der 'Namenlose' spricht davon, dass 'Fliegender Schnee' nicht konzentriert war während des Kampfes.

¹²³ vgl. Susanne Marschall; Farbe im Kino, 2009: S. 13

Ihre Kleider sind erneut hell-blass orange. Die Blässe der Farbe, übertragen auf das Rot der Kleidung von 'Leuchtender Mond', lässt darauf schließen, dass diese durch ihre Trauer ebenso beeinflusst ist. Während 'Fliegender Schnee' sehr ruhig und beherrscht kämpft, sind die Angriffe der Dienerin ungestüm und wütend, ihr fehlt die resolute Haltung.



Abbildung 45: 'Fliegender Schnee' und 'Leuchtender Mond' bekämpfen einander

Der Kampf der beiden findet in einem Wald statt, sie sind umgeben von Bäumen, deren Blätter von gelber Farbe sind. Gelb als Farbe des Neids führt dabei zu der Überlegung, ob die beiden Frauen sich in ihrem Anspruch auf den Geliebten 'Zerbrochenes Schwert' bis zum Tode bekämpfen. Unterstützt wird diese Idee durch zwei Umstände: Zum Einen folgen die Blätter sehr stark den Bewegungen von 'Fliegender Schnee', sie bündelt förmlich das Gefühl des Neids gegen ihre Kontrahentin. Sie ermordete zuvor aus diesem Gefühl heraus ihren Geliebten, etwas, was 'Leuchtender Mond' anscheinend nicht fertigbringen würde. Daher 'gehörchen' die Blätter, das gelbe Symbol, der älteren der beiden Kämpfenden deutlich williger. Zum anderen verfärbt sich nicht nur das Gewand von 'Leuchtender Mond' bei deren Tod, sondern ebenso auch die Blätter. Die Dienerin ist nach ihrem Tod in Liebe mit 'Zerbrochenes Schwert' vereint, weshalb sich ihre zuvor gehegten negativen Gefühle aufheben. Während sie stirbt, erfüllt sie das leuchtende Rot ihrer Zuneigung und ihrer Gefühle für ihren Meister.



Abbildung 46: Kampf der Frauen im gelben Blättermeer



Abbildung 47: Die Sicht von 'Leuchtender Mond' - gelber Neid wird zu roter Liebe

'Fliegender Schnee' hingegen wird durch die letzten Worte von 'Leuchtender Mond' daran erinnert, dass sie ihren Geliebten, ihre Liebe ermordet, vernichtet hat. So färbt auch sie die gelben Blätter des Neids mit ihren durch die Worte ausgelösten Erinnerungen an ihren Liebsten in die rote Farbe der Gefühle.

Beim zuvor bereits erwähnten Ende der Erzählung trägt 'Fliegender Schnee' erneut orange, helle Kleidung. Hier soll jedoch nicht mehr die Nähe zu 'Weiter Himmel' und die Distanz zu 'Zerbrochenes Schwert' dargestellt werden, sondern der 'Namenlose' erklärt die Bedeutung der gewählten Farbe. 'Fliegender Schnee' sei verwirrt und nicht konzentriert, so berichtet der 'Namenlose' dem König, und deshalb sei sie einfach zu besiegen gewesen. Das Orange ihrer Kleidung ist das Symbol ihrer Gedanken und ihrer selbst, was, aufgekeimt durch die letzten Worte von 'Leuchtender Mond', 'Fliegender Schnee' quält. In ihr und ihrer Kleidung mischen sich das Rot starker Gefühle, wie Liebe zu 'Zerbrochenes Schwert' und Zorn über ihr Handeln, mit dem Gelb des Neids auf ihre Rivalin 'Leuchtender Mond' ebenso wie die Blässe der Trauer, die zuvor bereits dem Rot der Kleidung der Dienerin anhaftete.

5.5 Der König erzählt

Nachdem der 'Namenlose' seinen Bericht beendet hat, äußert der König von Qin diesen als Lüge durchschaut zu haben. Er habe die beiden Attentäter 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' nicht wirklich gut gekannt, glaube aber, dass sie sich niemals von solchen Gefühlen hätten leiten lassen. Er habe sie als treue und vor allem beherrschte sowie edle Personen eingeschätzt und daher sei es seiner Meinung nach unmöglich, dass der 'Namenlose' die Wahrheit gesagt habe. Der König von Qin äußert eine Vermutung, wie sich das zuvor Geschehene in seinen Augen abgespielt haben könnte. Die Mutmaßung des Königs setzt in der Bibliothek ein, wo der 'Namenlose' die beiden Attentäter bittet zu entscheiden, wer von beiden sich opfert. Er benötige nur ein Schwert, um dem König nahe genug zu kommen, um ihn töten zu können. 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' können sich nicht einigen, da keiner von beiden wünscht, dass ihr geliebter Mensch stirbt. 'Fliegender Schnee' verletzt schließlich 'Zerbrochenes Schwert', damit sie sich statt seiner im Kampf opfern kann. Nachdem der 'Namenlose' sie getötet hat, fechten er und 'Zerbrochenes Schwert' einen rituellen Kampf im Geiste aus, um der Toten zu gedenken. Bevor der 'Namenlose' zum Königspalast kommt, übergibt 'Leuchtender Mond' unter Tränen dem 'Namenlosen' das Schwert ihres Meisters. Die beiden Geliebten würden sich niemals trennen, so solle es auch mit ihren Schwertern sein.

Dem Aspekt der unumstößlichen Treue und Hingabe folgend, ist die dominante Farbe der Erzählung des Königs das Blau. Edelmut und Opferbereitschaft der beiden Attentäter werden durch die prägende Farbe dieser Erzählung noch weiter unterstrichen. Während der 'Namenlose' in der Bibliothek dunkelblaue Kleidung trägt, wechselt die Farbe später während des Kampfes im Lager der Qin-Armee ins Schwarz. Ebenfalls während des Rituals zu Ehren von 'Fliegender Schnee' ist seine Kleidung eher schwarz als blau. 'Zerbrochenes Schwert' hingegen ist in ein helles Blau gehüllt, während des rituellen Duells trägt er noch immer den Stofffetzen des Gewands seiner Geliebten, den diese benutzte, um die ihm beigefügte Wunde zu verbinden. 'Fliegender Schnee' ist in das hellste Blau der Drei gekleidet, es tendiert leicht ins Türkis hinein. Die Bibliothek ist ebenfalls blau gefärbt, während der Kampf im Lager der Qin-Armee durch einen blauen Filter eingefärbt erscheint. Der Kampf zwischen 'Zerbrochenes Schwert' und dem 'Namenlosen' hingegen ist in natürlichen Farben gehalten.

Die Färbung der Bibliothek folgt der bereits im vorigen Kapitel vorgestellten Logik.¹²⁴ Obwohl der König selbst berichtet, war er doch nicht anwesend während des Treffens der drei Verschwörer und somit muss die Färbung des Raums im dominanten Blau der Erzählung bestehen bleiben.



Abbildung 48: Die Bibliothek in der Erzählung des Königs von Qin

Beim Kampf des 'Namenlosen' mit 'Fliegender Schnee' im Lager der Qin tragen die Soldaten ebenso wie der 'Namenlose' Schwarz, 'Fliegender Schnee' jedoch ihr Gewand in sehr hellem Blau. Die Soldaten und der 'Namenlose' sind dem König bekannt beziehungsweise er weiß, weswegen sie dort versammelt und was ihre Intentionen waren. 'Fliegender Schnee' hingegen bleibt blau gekleidet, da der Herrscher über sie weitestgehend nur rätseln und Vermutungen anstellen kann. Die Szene erscheint durch einen Blaufilter eingefärbt und setzt sich damit von der Szene in der zweiten Erzählung des 'Namenlosen' ab. Es bleibt bestehen, dass das Schwarz hier als Farbe der Wahrheit darauf hindeutet, der Kampf habe stattgefunden. Doch da der König nicht selbst anwesend war und als Erzähler der Geschichte in diesem Fall über den genauen Ablauf mutmaßt, wird die bunte Farbe mit eingebracht, um den Charakter der Spekulation anzudeuten.

124 s. 5.4 Der zweite Bericht des 'Namenlosen'; S. 55



Abbildung 49: Blaue Erzählung: Kampf im Lager der Qin

Links: Der 'Namenlose' und Fliegender Schnee

Rechts: Die Soldaten von Qin

Im vorigen Bericht des 'Namenlosen' über den Kampf mit 'Fliegender Schnee' wurde kein Rotfilter eingesetzt, da der Berichtende persönlich anwesend war und die Worte zu diesem Zeitpunkt als wahr gelten sollten. Der König von Qin hingegen gibt ehrlich zu, dass er nicht genau weiß, was vorgefallen ist, außer, dass der Kampf stattgefunden hat. Die blaue Färbung offenbart also die mögliche Unsicherheit über den wahren Hergang des Geschehens.

Der anschließende rituelle Kampf von 'Zerbrochenes Schwert' und dem 'Namenlosen' erscheint jedoch ohne diese leichte Blaufärbung. Er unterscheidet sich sogar, obwohl es nach Worten des Königs ebenfalls ein Duell im Geiste gewesen sein soll, von dem zwischen 'Weiter Himmel' und dem 'Namenlosen'.¹²⁵



Abbildung 50: Das Duell im Geiste zwischen 'Zerbrochenes Schwert' und dem 'Namenlosen'

Der Grund dafür ist die Perspektive des Erzählers beziehungsweise der Berichtende selbst. Der König ist nicht beteiligt gewesen an diesem Kräfteressen, anders als der 'Namenlose' zuvor bei seinem Kampf mit 'Weiter Himmel'. Er war dort sowohl Berichtender wie auch Beteiligter.

¹²⁵ s. 5.3.1 Das Duell im Geiste; S. 52

Um die Verbindung zwischen diesem Teil und dem Rest der Erzählung zu gewährleisten, sind die Figuren nicht nur in das dominante Blau gekleidet, sondern der See, auf dem der 'Namenlose' und 'Zerbrochenes Schwert' streiten, ist ebenfalls in seiner natürlichen Farbe belassen, dem sich spiegelnden blauen Himmel.



Abbildung 51: Der Kampf auf dem See

Der 'Namenlose' erscheint zunächst in dunklem Blau, danach in Schwarz und schließlich in einem fast schwarzen Blau. Er hebt sich damit deutlich von 'Fliegender Schnee', 'Zerbrochenes Schwert' und der später kurz auftretenden 'Leuchtender Mond' ab. Der König von Qin spricht davon, dass der 'Namenlose' die beiden Attentäter nicht gekannt habe, daher grenzt er sich von den deutlich heller Gekleideten ab.

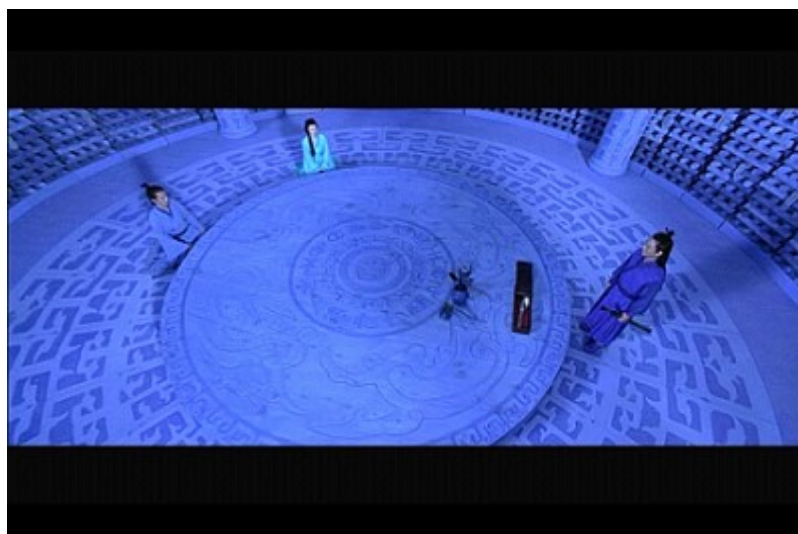


Abbildung 52: 'Namenlos' (r.), 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' (l.)

Das Liebespaar 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' hingegen stehen in einem engeren Verhältnis, da ihre Gewänder heller sind. Da Blau eine eher männliche Farbe ist und weil 'Fliegender Schnee' die Rolle der sich Opfernenden zuteil wird, tendieren ihre Kleider leicht ins Türkis hinein. Dadurch wird der männliche Charakter der Farbe gebrochen und das hineingemischte Grün deutet in Verbindung mit Blau die Opferbereitschaft des eigenen Lebens für das angestrebte Ziel an. Ebenso kann die Farbe Grün damit in Verbindung gebracht werden, dass 'Fliegender Schnee' für ihren Geliebten 'Zerbrochenes Schwert' das Leben wählt.



Abbildung 53: 'Zerbrochenes Schwert' (l.) und 'Fliegender Schnee' (r.)

Das Paar versucht einander zu verwunden, damit der Geliebte beziehungsweise die Geliebte sich nicht zum Kampf stellen muss und überlebt. Ein Stück ihres Gewands wird von 'Zerbrochenes Schwert' während des Ritualkampfes getragen, um die tiefe Verbundenheit des Paares zu verdeutlichen.



Abbildung 54: Das Paar nach dem Tod von 'Fliegender Schnee'

Die Kleiderfarbe der Dienerin von 'Zerbrochenes Schwert', 'Leuchtender Mond', ist der ihres Meisters am nächsten, wenn auch leicht blasser. Dabei soll allerdings nicht wie in der vorigen Erzählung des 'Namenlosen' die Liebe, sondern die Treue der jungen Frau zu ihrem Herrn symbolisiert werden. Auf seinen Wunsch hin übergibt sie dem 'Namenlosen' das Schwert des Attentäters, nachdem dieser sich selbst das Leben genommen hat, um mit seiner Geliebten vereint zu sein.



Abbildung 55: 'Leuchtender Mond' übergibt das Schwert ihres Meisters

Für den Selbstmord von 'Zerbrochenes Schwert', der die Trennung nicht überwinden kann, sprechen nicht nur die Worte der Dienerin, sondern auch das Ende des Duells zwischen dem 'Namenlosen' und 'Zerbrochenes Schwert'. Im Kampf wendet 'Zerbrochenes Schwert' dem 'Namenlosen' den Rücken zu, weil er hofft, dieser werde ihn töten.

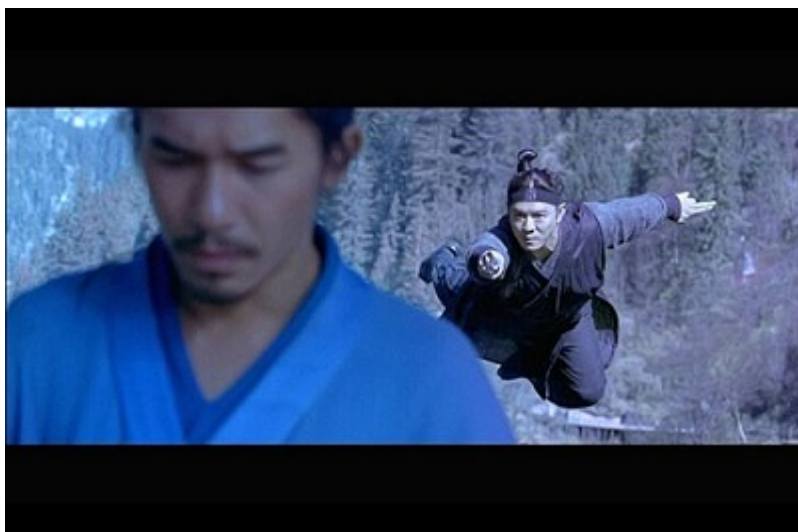


Abbildung 56: 'Zerbrochenes Schwert' will sterben

Als ihm dies jedoch verwehrt wird, muss er seinem Leben selbst ein Ende setzen. 'Leuchtender Mond' spricht unter Tränen davon, dass sich ihr Herr und seine Geliebte niemals von ihren Schwertern und voneinander trennen würden. Da sie dem 'Namenlosen' die Waffe ihres Meisters übergibt, damit diese mit der von 'Fliegender Schnee' zusammenbleiben kann, wird deutlich, dass 'Zerbrochenes Schwert' nun ebenfalls im Tod mit der Geliebten vereint ist. Sie brachte das höchste Opfer, um sein Leben zu retten, doch seine grenzenlose Hingabe und Treue zu ihr macht ihm das Dasein ohne sie unerträglich, weswegen er sein Leben beendet. Damit erklärt der König von Qin, weshalb der 'Namenlose' beide Schwerter zu ihm gebracht habe, obwohl er lediglich eines benötigte, sich dem Herrscher so weit zu nähern, wie er es tat.

Dies eröffnet einen weiteren Aspekt der blauen Erzählung, nämlich den kühlen und berechnenden Charakter des 'Namenlosen', der das dunkle, reine und später das fast ins Schwarz übergehende Blau seiner Kleidung erklärt. Er stellt das Liebespaar vor die Wahl, welchen der beiden er töten soll, um sein Ziel zu erreichen. Kalthertzig verlangt er eine schwere Entscheidung von den beiden. Ebenso verschont er das Leben von 'Zerbrochenes Schwert', weil er ihn nicht töten muss, hat er sein Ziel doch bereits erreicht und die Waffe von 'Fliegender Schnee' in seinem Besitz. Der Tod des anderen Attentäters durch seine Hand wäre unnötig. Er handelt nur im Rahmen des Nötigen, um sein Ziel zu erreichen. In den Augen des Königs von Qin erscheint er daher eher grausam und böse, was die schwarze Kleidung erklärt. Außerdem grenzt er sich damit deutlich von den beiden als edel und gut angesehenen Attentätern ab.



Abbildung 57: Der 'Namenlose' als negative Figur in den Augen des Königs

5.6 Was wirklich passierte

Beeindruckt von der Menschenkenntnis des Königs, die ihn als Lügner und Attentäter entlarvt, eröffnet der 'Namenlose' seinen Plan zur Ermordung des Herrschers von Qin. Allerdings zögert er, denn er hat ebenso wie der König jemanden unterschätzt, 'Zerbrochenes Schwert'. Der 'Namenlose' erzählt erneut, was beim Treffen in der Bibliothek zwischen ihm, 'Fliegender Schnee' und 'Zerbrochenes Schwert' geschah. Er demonstriert den beiden Attentätern, dass er mit seinem Schwert jemanden durchbohren kann, ohne ihn zu töten. 'Weiter Himmel' lebe noch und sei bald wieder gesund. 'Fliegender Schnee' äußert, dass der König schon vor drei Jahren hätte sterben sollen, aber ihr Geliebter habe den Plan aufgegeben. 'Zerbrochenes Schwert' ist der festen Überzeugung, der König von Qin dürfe nicht sterben. Er würde als Meister des Schwertkampfes, solange er lebe, verhindern, dass man den König von Qin töte. 'Fliegender Schnee' hingegen hält daran fest, den König zu ermorden, und ist bereit, sich vor den Augen der Armee verwunden zu lassen. Sie bittet den 'Namenlosen' ihr zu helfen, 'Zerbrochenes Schwert' zu verwunden, damit dieser sie nicht aufhalten könne. Gemeinsam schalten sie den Schwertmeister aus, ohne ihn zu töten. Der alte Diener von 'Fliegender Schnee' erhält von ihr den Auftrag, den 'Namenlosen' zu begleiten und ein Zeichen zu geben, ob der Plan Erfolg hatte. Sie stellt sich zum Kampf im Lager der Qin, der 'Namenlose' durchbohrt sie. Auf dem Weg zum Palast trifft er auf den verwundeten 'Zerbrochenes Schwert' und seine Dienerin 'Leuchtender Mond'. Der Schwertmeister bittet ihn, den König zu verschonen, und erzählt, was vor drei Jahren beim Angriff auf den Königspalast geschah.¹²⁶ Der 'Namenlose' will sich nicht vom Attentat auf den König abbringen lassen und 'Zerbrochenes Schwert' widmet ihm zwei Schriftzeichen, „alle unter dem Himmel“. Er weist seine Dienerin an, dem 'Namenlosen' sein Schwert zu überreichen, und geht. 'Leuchtender Mond' bittet den 'Namenlosen' ebenfalls, auf die Worte ihres Meisters zu hören.

Weiß ist zwar die Farbe dieser Erzählung des 'Namenlosen', aber anders als zuvor sind die Räume in ihren natürlichen Farben belassen. Die Bücher in der Bibliothek beispielsweise sind, anders als zuvor, nicht in der dominanten Farbe der Erzählung gefärbt, sondern hellbraun. Die Farbe Weiß bleibt allein den Gewändern der Figuren und einem wichtigen Detail vorbehalten. Ein Pinsel, den der 'Namenlose' zum Beweis seiner Kampfkunst spaltet, hebt sich weiß von den vielen schwarzen ab, die mit ihm zusammen in die Luft geschleudert werden.

¹²⁶ s. 5.6.1 Vor drei Jahren; S. 75



Abbildung 58: Weiße Erzählung: In der Bibliothek

Oben: 'Fliegender Schnee' und ihr Diener (l.) – 'Zerbrochenes Schwert' und 'Leuchtender Mond' (r.)

Unten: Der 'Namenlose' demonstriert mit einem Pinsel die Treffsicherheit seines Schwertes

Der 'Namenlose' wechselt von seiner weißen Kleidung in der Bibliothek in die bekannte schwarze, als er mit 'Fliegender Schnee' im Lager der Qin kämpft. Bei seinem Treffen mit 'Zerbrochenes Schwert' und 'Leuchtender Mond' ist sein Gewand ebenfalls schwarz. Die anderen Figuren, 'Fliegender Schnee', 'Leuchtender Mond', 'Zerbrochenes Schwert' und der alte Diener, bleiben in weiße Stoffe gehüllt.



Abbildung 59: Der 'Namenlose' in Schwarz gekleidet.

Links: Beim Kampf mit 'Fliegender Schnee' im Lager der Qin

Rechts: Beim Treffen mit 'Zerbrochenes Schwert' auf dem Weg in den Palast des Königs

Es beginnt bereits in der Erzählung eine Vermischung der schwarzen Ebene, allerdings ist sie immer noch abgegrenzt von der späteren Vereinigung der beiden dominanten Farben Schwarz und Weiß.¹²⁷ Diese Trennung ist notwendig, da das Geschehen in der Vergangenheit liegt und vom 'Namenlosen' wiedergegeben wird. Es steht allerdings im Gegensatz zu den vorigen Berichten fest, dass die Worte des Erzählenden der Wahrheit entsprechen. Dafür sprechen zwei Aspekte: zum einen die gewählte Farbe Weiß für die Kleider der Figuren, zum anderen die ungefärbte Umgebung. Weiß gilt durch seine Reinheit als Farbe der Wahrheit, sie ist unbunt und anders als Schwarz verbirgt sie nicht, sondern erhellt. Sie ist leicht zu 'verschmutzen', mit Färbung zu versehen, weswegen ein reines Weiß als ungetrübt und unbelastet angesehen wird. Die weiße Kleidung der Charaktere überträgt also den Eindruck, dass das Berichtete, ihre Handlungen und Worte, der Wahrheit entsprechen. Die natürlich gehaltene Färbung der Räume spricht ebenfalls davon, dass hier ein wahrheitsgetreuer Bericht der Ereignisse geliefert wird. Die Bibliothek und die Räumlichkeiten von 'Fliegender Schnee' waren beispielsweise in den vorigen Erzählungen deutlich blau beziehungsweise rot gefärbt. In diesem Abschnitt sind das Holz der Wände und die Bücher naturbelassen hellbraun, es mischt sich zwar die weiße Farbe in die Umgebung hinein, aber sie dominiert und färbt sie nicht.



Abbildung 60: Die Gemächer von 'Fliegender Schnee'

127 s. 5.7 Der Kreis schließt sich; S. 83

Weiß kann lediglich aufhellen, in Verbindung mit anderen Farben verliert es seinen typischen Charakter. Weiß bietet sich aus diesen Gründen förmlich an, die erzählten Geschehnisse mit dem Hauch des Wahrhaften, der Wahrheit zu belegen. Sie gehört als unbunte Farbe zum bereits in der obersten Ebene als Wahrheit definierten Schwarz. Dazu kommt, dass Weiß bereits durch seinen Farbcharakter mit Offenheit und Aufrichtigkeit verbunden ist. Es unterstützt also durch sich selbst noch weiter die Verbindung mit der Assoziation des Wahren in der unbunten Farbe.

Die Trennung von der obersten Ebene, die in diesem Bericht, wie erwähnt, noch vorliegt, wird dadurch erreicht, dass der 'Namenlose' in der ersten Szene in Weiß gekleidet ist. Wie bereits die Erzählung des Königs beginnt der 'Namenlose' seine Schilderung der Ereignisse in der Bibliothek. Da er dort nicht in Schwarz, sondern in Weiß erscheint, wissen wir, dass Vergangenes nun endlich wahrheitsgemäß berichtet wird.



Abbildung 61: Die Bibliothek in der weißen Erzählung – Der 'Namenlose' in weißer Kleidung

Auch folgt das kurz gezeigte Duell von 'Fliegender Schnee' mit dem 'Namenlosen' im Lager der Armee von Qin dem zuvor etablierten Muster: der 'Namenlose' im Schwarz der obersten Ebene und seine Gegnerin im dominanten Weiß des Berichts. Beim Zusammentreffen des 'Namenlosen' mit 'Zerbrochenes Schwert' und seiner Dienerin 'Leuchtender Mond' wird eine neue Facette der Erzählung hinzugefügt. Hier bricht die farbliche Logik, da der 'Namenlose' noch immer Schwarz trägt.

Ähnlich wie der 'weiße' Diener zu Beginn des Films mischt sich jetzt die dominante Farbe der obersten Ebene mit der des Berichts, ohne dabei jedoch eine Berechtigung dafür zu erhalten. Wie in der Bibliothek müsste der 'Namenlose' eigentlich weiß gekleidet sein, da offenbar niemand anwesend ist, der ihm das Tragen des Schwarz 'erlauben' würde. Im Lager der Qin-Armee sind es die Soldaten, die ihn, wie in den Erzählungen zuvor, zum Tragen des wahrhaften Schwarz berechtigen. Hier allerdings ist weder der König noch einer seiner Diener anwesend und daher scheint an dieser Stelle ein Bruch zu existieren. So kann es gesehen werden, dann würden jedoch zwei Dinge außer Acht gelassen, die dem 'Namenlosen' das Recht geben, Schwarz zu tragen.

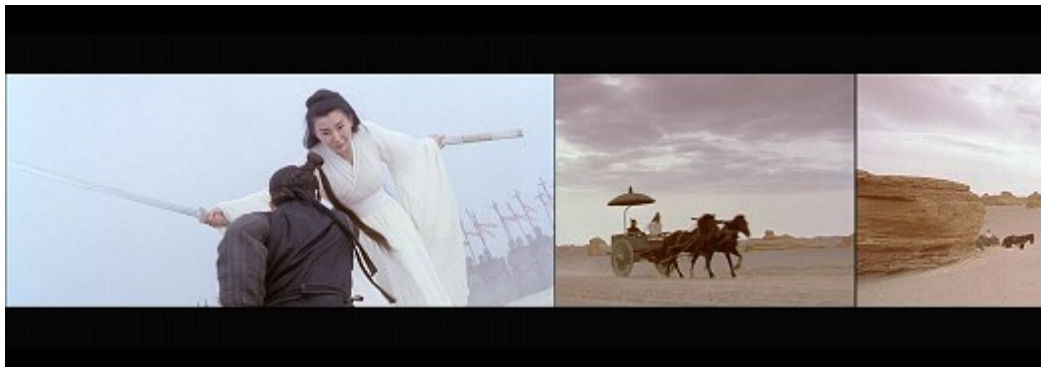


Abbildung 62: Der 'Namenlose' darf das Schwarz der Wahrheit tragen

Links: Beim Kampf mit 'Fliegender Schnee' erlauben es ihm die Soldaten von Qin

Rechts: Beim Treffen mit 'Zerbrochenes Schwert' ist es der 'weiße' Diener, der im Hintergrund im Wagen wartet

Zuerst ist da der Umstand, dass sowohl Schwarz wie auch Weiß durch ihre spätere Vermischung beide die Farbe der als Wahrheit angenommenen Ereignisse sind. Damit wird bereits in der Erzählung diese Verbindung angekündigt und als gegeben etabliert. Der in Schwarz gekleidete 'Namenlose' bestätigt durch sein Erscheinen in einem Teil des Berichts, ohne Zeugen vom Hof des Qin, dessen Hauptfarbe als dem Schwarz der obersten Ebene gleichbedeutend und damit wahr. Es wird sozusagen ein Übergang geschaffen zwischen der vergangenen Wahrheit und der Gegenwart, die als wahr innerhalb des Films definiert wurde. Hinzu kommt der alte Diener, der am Anfang des Films zweimal kurz zu sehen war. Er stach durch seine weiße Kleidung förmlich aus den schwarz gekleideten Massen an Hofdienern und Beamten heraus. Er ist es, der dem 'Namenlosen' nun das Tragen der schwarzen Kleidung ermöglicht, schließlich kann er vom König zu dem befragt werden, was sich beim Treffen mit 'Zerbrochenes Schwert' abgespielt hat. Er ist ein wichtiger Bestandteil in der Verbindung der beiden unbunten Farben Weiß und Schwarz, der bereits zu Beginn des Films geschickt eingeführt wird.

5.6.1 Vor drei Jahren

Innerhalb des letzten Berichts des 'Namenlosen' trifft dieser am Ende auf 'Zerbrochenes Schwert', der ihm erzählt, wie er 'Fliegender Schnee' kennen gelernt habe und was beim Angriff auf den Königspalast von Qin geschehen sei.

Während seines Vagabudentums traf 'Zerbrochenes Schwert' auf die Tochter eines im Krieg gefallenen Generals, 'Fliegender Schnee'. Sie schwor den Tod ihres Vaters zu rächen und er versprach ihr, dabei zu helfen. Sie sprach oft davon, dass sie nach dem Tod des Königs 'Zerbrochenes Schwert' in ihre Heimat mitnehmen und dort mit ihm leben wolle, nicht als Schwertkämpfer, sondern als Mann und Frau. Beide studierten die Kalligraphie, um ihre Kampfkunst zu verbessern, und vor drei Jahren griffen sie den Königspalast an. Während 'Fliegender Schnee' die Soldaten in Schach hielt, kämpfte 'Zerbrochenes Schwert' mit dem Herrscher von Qin. Er tötete ihn allerdings nicht, weil ihm durch das Wesen der Kalligraphie bewusst geworden war, dass der König von Qin nicht sterben dürfe. Seit dieser Zeit sprach 'Fliegender Schnee' nicht mehr mit ihm.

Grün ist die Farbe, die den Bericht von 'Zerbrochenes Schwert' innerhalb der Erzählung des 'Namenlosen' dominiert. Die Gewänder von 'Fliegender Schnee' sind hellgrün, die von 'Zerbrochenes Schwert' grün gehalten.



Abbildung 63: 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' treffen sich

Die Landschaftsaufnahmen, das Innere der Kalligraphie-Schule und die großen Stoffbahnen im Palast des Königs sind ebenfalls grün gefärbt. Der König und seine Soldaten tragen Schwarz und auch der Thronsaal ist in der dominanten Farbe der obersten Ebene gehalten.

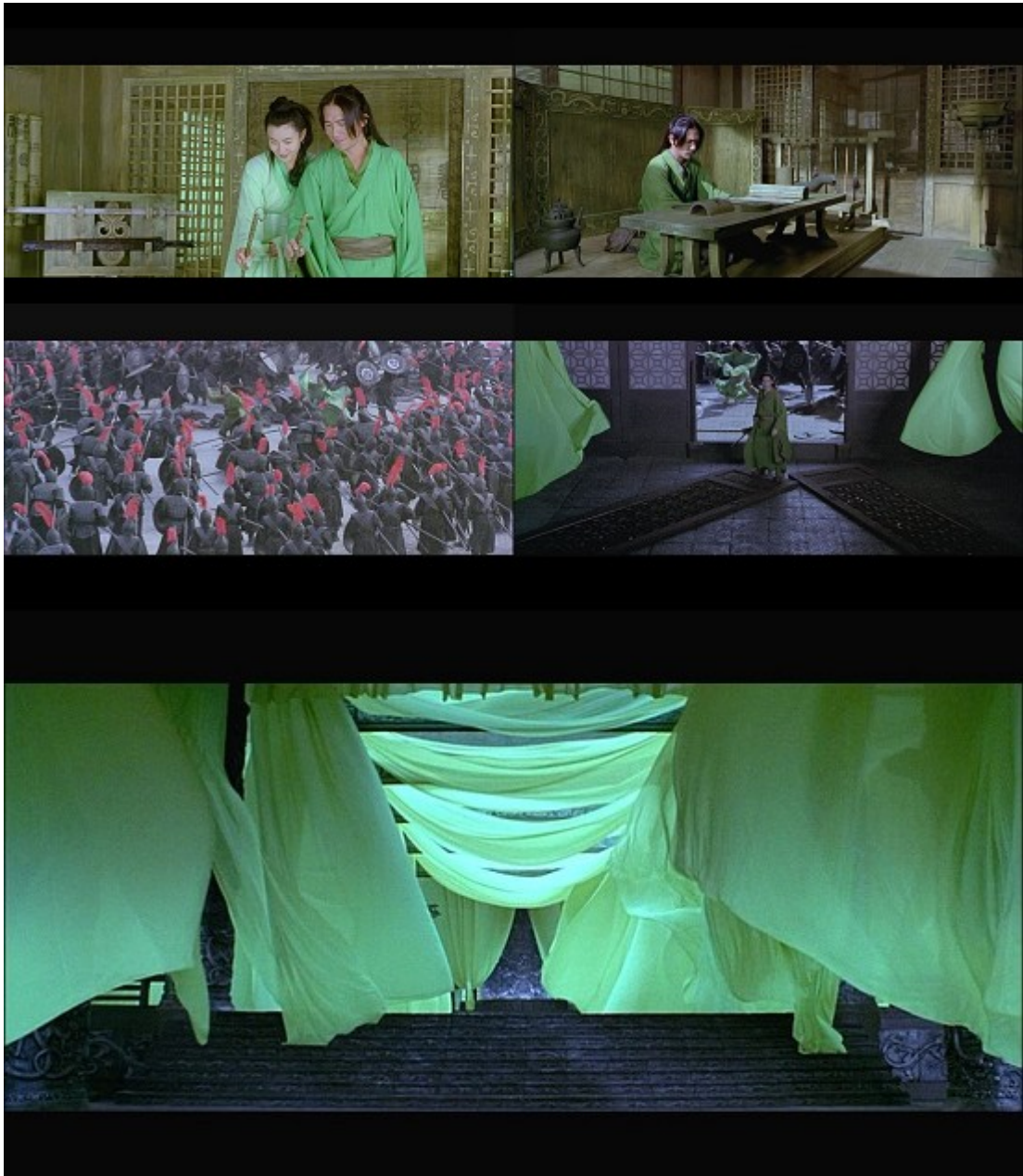


Abbildung 64: 'Zerbrochenes Schwert' erzählt

Oben: Die gemeinsame Zeit mit 'Fliegender Schnee' in der Kalligraphie-Schule

Mitte: Der Sturm auf den Palast des Königs von Qin

Unten: Der Thronsaal des Herrschers

Das Schwarz des königlichen Thronsaals, des Herrschers und seiner Soldaten lässt sich kurz und einfach erklären. Es wurde definiert, dass Schwarz als Farbe der Wahrheit dem entspricht, was der König weiß beziehungsweise was ihm von seinen Dienern berichtet wurde. An den Vorfall vor drei Jahren kann der König sich nur zu gut erinnern, schließlich sorgte dieser dafür, dass er seinen Thronsaal hat leerräumen lassen. Die Soldaten sind, als Bedienstete des Königs, in seine Farbe gekleidet. Die gewählte dominante Farbe Grün ist unter vielen Gesichtspunkten prädestiniert, um die Aussage und den Bericht von 'Zerbrochenes Schwert' selbst zu unterstreichen.

Grün ist eine Sekundärfarbe, sie wird also aus zwei Primärfarben, Blau und Gelb, gemischt. So verhält es sich ebenfalls mit dem Bericht der Ereignisse, die vor drei Jahren ihren Lauf genommen haben. Der 'Namenlose' gibt wieder, was 'Zerbrochenes Schwert' ihm erzählte. Die gezeigten Handlungen sind also der Bericht eines Berichts.

Während zuvor die Primärfarben Blau und Rot als dominante Farben einer Erzählung auf der ersten Stufe unterhalb der obersten Ebene lagen, befindet sich die Erzählebene mit der Sekundärfarbe Grün als dominanter Farbe eine Ebene tiefer, auf der zweiten Stufe. Die Wahl einer Sekundärfarbe für den Bericht eines Berichts hebt dessen besondere Stellung innerhalb der drei 'bunten' Erzählungen hervor. Die Färbung erklärt sich damit, dass der 'Namenlose' lediglich wiedergibt, was ihm von 'Zerbrochenes Schwert' mitgeteilt wurde. Er selbst war bei den Ereignissen nicht anwesend. Warum Grün und nicht Orange oder Violett gewählt wurde, wird durch die Botschaft von 'Zerbrochenes Schwert' und dessen Sicht begründet. Er berichtet dem 'Namenlosen' die Ereignisse aus seinem Blickwinkel und er hat für sich entschieden, dass der König nicht sterben darf.

Grün symbolisiert das Wachstum, die Natur und nicht zuletzt das Leben. Die Landschaftsaufnahmen zeigen große grüne Bäume, selbst das Wasser eines Sees ist grün.



Abbildung 65: Grün als Farbe des Lebens

Die Bilder wirken voller Leben und fügen sich gut in die Geschichte ein, mit der 'Zerbrochenes Schwert' versucht zu begründen, wieso er den König verschonte. Während seiner Zeit mit 'Fliegender Schnee' in der Kalligraphie-Schule ist ihm der Wert des Lebens bewusst geworden. Die Kunst, die seine Fähigkeiten, den König zu ermorden, verbessern sollten, hat ihm die Einsicht gewährt, dass er ein anderes Ziel verfolgen muss. Die Entscheidung, sein Versprechen an 'Fliegender Schnee' zu brechen und stattdessen seinem neu erkannten Ziel zu folgen, den König von Qin nicht zu töten, sondern zu schützen, fällt im letzten Moment des Kampfes mit dem Herrscher in dessen Palast.



Abbildung 66: 'Zerbrochenes Schwert' kämpft mit dem König von Qin

'Fliegender Schnee' hingegen trägt hellere Kleidung als ihr Geliebter und damit einen anderen Aspekt dieser Farbe. Zwar sind die beiden miteinander verbunden, aber anders als 'Zerbrochenes Schwert' ist sie beseelt vom Wunsch nach Rache, der sie dazu treibt, den König töten zu wollen. Während 'Zerbrochenes Schwert' sattere Grüntöne trägt, die den Aspekt des Lebens symbolisieren, ist sie in ihrem Wunsch nach Vergeltung blind für diese Farbe. 'Fliegender Schnee' trägt den Todesaspekt, das Giftgrün, da ihre Gedanken durch ihren Drang förmlich vergiftet sind. Sie legt diese Färbung während des Berichts nicht ab, sondern erscheint im Verhältnis zu 'Zerbrochenes Schwert' immer als heller gekleidet, weil sie an ihrem Bestreben konsequent festhält, so konsequent, dass sie selbst ihrem Geliebten nicht verzeihen kann, als dieser die Gelegenheit, den König zu töten, nicht wahrnimmt.



Abbildung 67: 'Fliegender Schnee' (l.) und 'Zerbrochenes Schwert' (r.)

Im Thronsaal, in dem 'Zerbrochenes Schwert' und der Herrscher von Qin ihren Kampf ausfechten, sind große, weite Stoffbahnen angebracht. Sie sind Symbole für das, was der König aus Angst hat entfernen lassen, wie auch für Geschehenes, Kommendes und die Entscheidung von 'Zerbrochenes Schwert'.



Abbildung 68: 'Zerbrochenes Schwert' nutzt den Stoffschmuck im Thronsaal als Versteck

Sie füllen den später komplett leeren schwarzen Raum mit Farbe, der Farbe des Lebens. Er erscheint kleiner als bei der Audienz des 'Namenlosen', beengter, aber dadurch weniger bedrohlich und alles verschlingend. Der König verschwindet in der Leere nicht, hebt sich mehr ab vom Grün der Umgebung, seine Angst vor Attentätern hat ihn noch nicht ergriffen. Sie stehen außerdem stellvertretend für das, was der König nach dem Angriff aus dem Thronsaal verbannt hat, Schmuck und Heiterkeit. Zum Leben soll Freude und reges Treiben gehören, angedeutet durch die Bewegung des leichten grünen Stoffes. Dem leeren schwarzen Raum fehlt dieses Gefühl durch seine Starre vollkommen, weshalb er in sich verharrend wirkt, so wie der König in seiner Furcht verharrt.

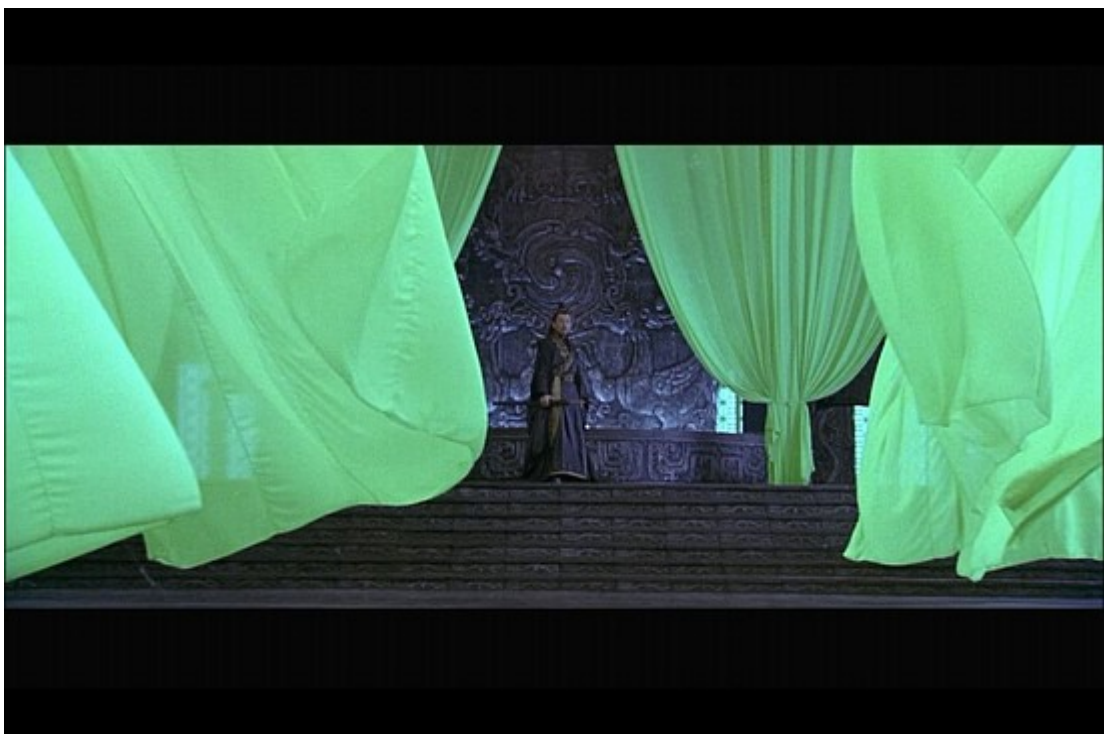


Abbildung 69: Der König vor drei Jahren

'Zerbrochenes Schwert' nutzt während des Kampfes die Stoffe, um sich vor dem König zu verbergen. Dieser beginnt daraufhin, den Stoff mit dem Schwert zu durchtrennen, wegzuschneiden, um seinen Gegner zu finden. Die Stoffbahnen fallen nach und nach herab. Das Schwert steht in Verbindung mit dem Grün des durchtrennten, fallenden Stoffes für die Leben, die der König bereits durch seine Eroberungen beendet hat. 'Zerbrochenes Schwert' beobachtet den Herrscher lange bei seinem Treiben, sich vor Augen führend, wie viele Menschen bereits durch diesen Mann gestorben sind. Als er sich dem Herrscher jedoch stellt, umgibt die beiden Kämpfenden immer noch eine wallende Flut von grünem Stoff. Dieser steht für die vielen Menschen, die trotz der Taten des Königs am Leben sind.

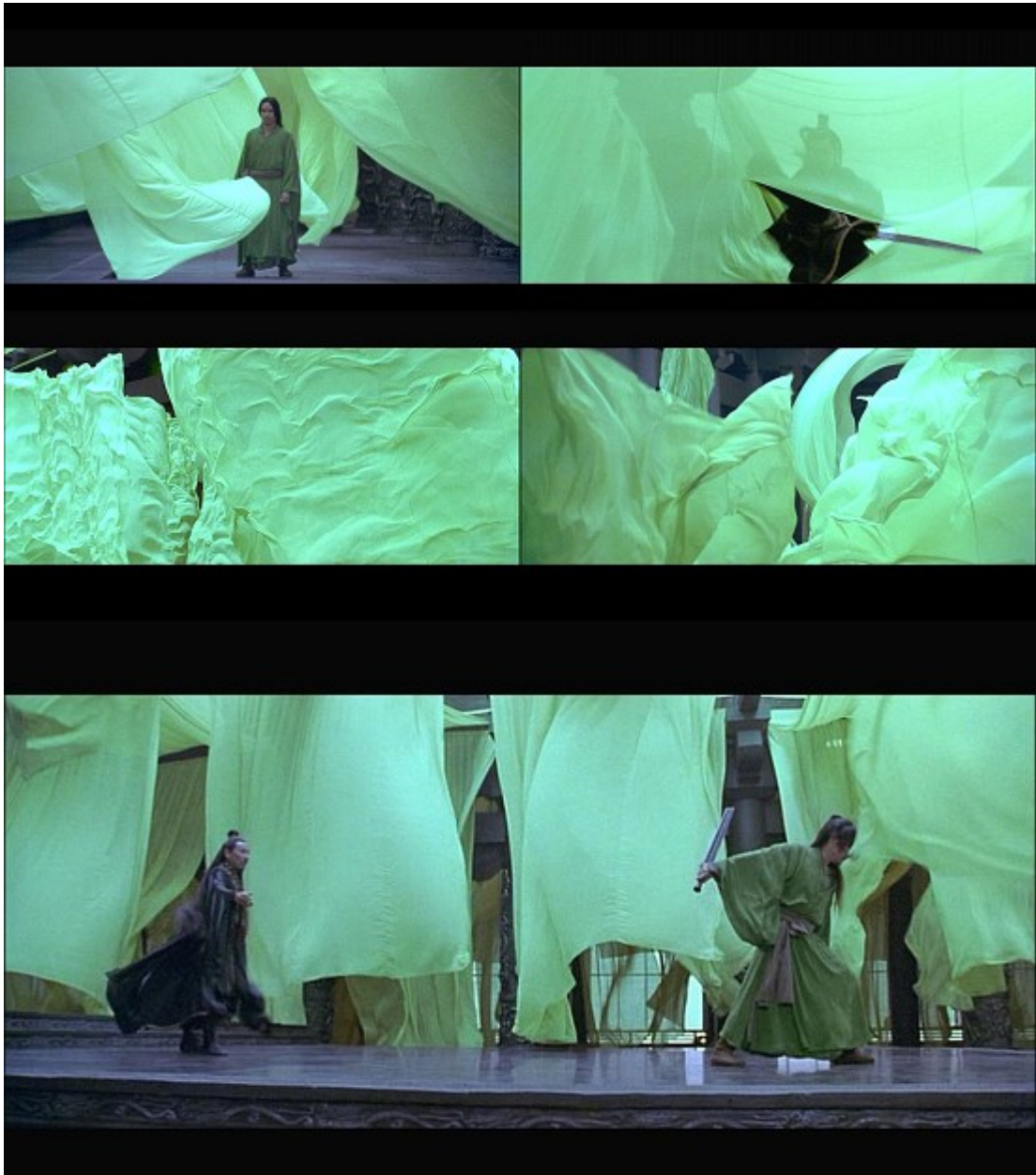


Abbildung 70: Kampf im Thronsaal

Oben: 'Zerbrochenes Schwert' versteckt sich (l.) und der König beginnt die Stoffe zu zerschneiden (r.)

Mitte: Die fallenden Stoffbahnen als Symbol der bereits durch den König Getöteten

Unten: 'Zerbrochenes Schwert' verschont das Leben des Königs

Während 'Zerbrochenes Schwert' die Gelegenheit hat, den König zu töten, fallen weitere Stoffbahnen herab. Sie fallen ebenso wie die Entscheidung des Attentäters, den König zu verschonen. 'Zerbrochenes Schwert' entscheidet sich für das Leben eines Mannes, der viele bereits in den Tod geschickt hat, für jemanden, der ihn kurz zuvor töten wollte.

Fassungslos steht der Herrscher von Qin dem anderen gegenüber, auch 'Fliegender Schnee' kann kaum glauben, dass ihr Geliebter den Tyrannen verschont hat. Die beiden Männer stehen sich im großen schwarzen Raum mit den fallenden grünen Stoffbahnen gegenüber. Sie symbolisieren die Leben, die noch vergehen werden, da der König von Qin weiter leben wird. Im Hintergrund jedoch erkennt man weiteren grünen Stoff, andere Menschen, die leben werden, weil der König lebt.



Abbildung 71: 'Zerbrochenes Schwert' verschont den König von Qin

Damit stehen die fallenden Stoffbahnen ebenso für die gefallene Entscheidung wie auch für die bereits Verstorbenen und kommenden Toten, aber vor allem für diejenigen, die leben werden.

Um diesen Umstand allerdings verstehen zu können, bedarf es der Erklärung des 'Namenlosen'. Nachdem 'Zerbrochenes Schwert' seine Erzählung über die Ereignisse vor drei Jahren abgeschlossen hat, will der 'Namenlose' weiterhin nicht von seinem Vorhaben abweichen. Darum widmet 'Zerbrochenes Schwert' ihm die Schriftzeichen „alle unter dem Himmel“. Sie stehen in Verbindung mit den noch wehenden, nicht gefallen Stoffen aus der Geschichte des Schwertmeisters für all jene, die leben würden, sollte der König von Qin alle Reiche vereinen und die tobenden Kriege beenden.

5.7 Der Kreis schließt sich

Der 'Namenlose' beendet seinen letzten Bericht über die vergangenen Ereignisse und beantwortet die Frage des Königs, welche Zeichen 'Zerbrochenes Schwert' ihm widmete. „Alle unter dem Himmel“ schrieb der Schwertmeister laut Aussage des 'Namenlosen' und bat ihn damit, den König zum Wohl aller Menschen Chinas zu verschonen. Die Kriege der streitenden Reiche würden so viele Opfer fordern, dass das Leid, welches der König von Qin gebracht hat und bringen wird, kleiner wäre, würde er China vereinen und die Kriege beenden. Als der unbewaffnete 'Namenlose' ihm auf Rückfrage hin eröffnet, er töte ihn mit der eigenen Waffe, wirft der Herrscher dem Attentäter die Klinge hin und kehrt ihm den Rücken zu. Gerührt davon, dass 'Zerbrochenes Schwert' ihn als einziger wirklich verstünde, akzeptiert der König seinen drohenden Tod. Während er die mitgebrachte Kalligraphie von 'Zerbrochenes Schwert' betrachtet, richtet der 'Namenlose' das Schwert auf ihn. Diener und Soldaten beginnen in den Palast zu strömen und umzingeln den Thronsaal. Kurz bevor der 'Namenlose' ihn angreift, verkündet der König, die Kalligraphie verstanden zu haben. Sie stelle das höchste Ziel der Kampfkunst dar. Der 'Namenlose' greift den König an, tötet ihn aber nicht, sondern berührt ihn mit dem Knauf seines Schwertes. Er kann nicht davon absehen, den Herrscher zu attackieren, verschont sein Leben aber zum Wohle „aller unter dem Himmel“. Während der 'Namenlose' umzingelt von Soldaten den Palast verlässt, reitet der alte Diener mit dem vereinbarten Zeichen davon und teilt 'Fliegender Schnee' dadurch mit, der Plan sei gescheitert. Enttäuscht macht sie sich auf den Weg, wird von 'Zerbrochenes Schwert' allerdings aufgehalten. Parallel zum langsam gen Tor schreitenden 'Namenlosen' steht sich das Liebespaar gegenüber. 'Fliegender Schnee' ist sich sicher, ihr Geliebter habe den 'Namenlosen' zur Aufgabe des Plans gebracht. Auf die Frage wodurch antwortet dieser, er habe ihm die Schriftzeichen „alle unter dem Himmel“ gewidmet. Wütend hält sie ihm vor, er denke nur an alle anderen, nur nicht an sie. Als er fragt, wie er es ihr doch beweisen könne, schweigt sie und fordert ihn stattdessen zum Kampf. Er sei ein Verräter und für den Tod des 'Namenlosen' und 'Weiter Himmel' verantwortlich. 'Zerbrochenes Schwert' ficht mit seiner Geliebten, lässt jedoch bei einem ihrer Angriffe das Schwert fallen und stirbt durch die Stichverletzung. Verwirrt und nicht begreifen könnend, wieso er sich nicht verteidigte, wählt 'Fliegender Schnee' den Selbstmord, um mit 'Zerbrochenes Schwert' vereint zu sein. Der 'Namenlose' wird hingerichtet, weil er den König angegriffen hat. Selbst der Herrscher steht nicht über dem Gesetz und darf ihn daher nicht verschonen. Die Soldaten tragen den Leichnam jedoch in einem Trauerzug durch die Stadt, als wäre der 'Namenlose' ein Held.

Im letzten Teil des Films laufen der durch Schwarz dominierte und der weiße Abschnitt parallel zueinander. Die Trennung zwischen der obersten Ebene und dem letzten Bericht wird teilweise aufgehoben. Die beiden unbunten Farben bleiben jedoch weiterhin getrennt voneinander. Während der 'Namenlose' und der König im Thronsaal, umgeben von Dienern und Soldaten, in Schwarz verbleiben, sind 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' sowie ihre beiden Diener weiß gekleidet. Die Ereignisse außerhalb der Stadtmauern bleiben dem Herrscher immer noch verborgen, werden aber durch die weiße Farbe als ebenso wahr dargestellt wie die Handlungen in Schwarz. Die Farblogik bleibt erhalten, was dem König nicht zugetragen wird, darf nicht in der Farbe der obersten Ebene erscheinen. Durch den alten Diener besteht allerdings eine Verbindung der beiden Ebenen und diese stellt Schwarz und Weiß als Farbe der wahren Ereignisse gleich.



Abbildung 72: Die Trennung von Schwarz und Weiß bleibt erhalten

Oben: Im Thronsaal bleiben der König und der 'Namenlose' im dominanten Schwarz

Unten: Außerhalb der Stadt sind 'Zerbrochenes Schwert' und 'Fliegender Schnee' weiterhin weiß gekleidet

Der schwarz gekleidete 'Namenlose' und der in weiß gehüllte 'Zerbrochenes Schwert' unterscheiden sich zudem in einem wichtigen, durch die unbunten Farben unterstrichenen Aspekt. In der Kalligraphie von 'Zerbrochenes Schwert' steckt eine Botschaft, nämlich dass das höchste Ziel der Kampfkunst sein sollte, das Schwert aus dem Herzen zu verbannen.

Diesen Prozess hat er bereits vollzogen, im Gegensatz zum 'Namenlosen', der den König aufgrund des Hasses, des Schwerts in seinem Herzen, auf Kosten des eigenen Lebens angreifen muss. Er tötet den Herrscher zwar nicht, aber völlig absehen von seinem Plan kann er nicht. 'Zerbrochenes Schwert' erscheint daher im gereinigten Weiß, denn er hat diesen Prozess bereits vollzogen. So wie er im Kampf mit seiner Geliebten das Schwert aus der Hand fallen lässt, so hat er schon vor drei Jahren das Schwert aus seinem Herzen verbannt.



Abbildung 73: Der 'Namenlose' greift den König an, verschont aber sein Leben

Die Kalligraphie von 'Zerbrochenes Schwert' erfüllt eine wichtige Rolle, ihre vom König erkannte Bedeutung ist der letzte ausschlaggebende Faktor, der den 'Namenlosen' dazu veranlasst, von der Ermordung des Herrschers abzusehen. Die Bedeutung des Schriftzeichens ist nicht die höchste Form der Kampfkunst, sondern ihr größtes Ziel. Zunächst müssen Schwert und Kämpfer eins werden. Dadurch wird jeder Gegenstand zur starken Waffe. Danach soll man das Schwert aus der Hand legen und im Herzen tragen, sodass man seine Feinde mit bloßen Händen bezwingen kann.

Das höchste Ziel jedoch ist, das Schwert aus der Hand abzulegen und aus dem Herzen zu verbannen, denn dort solle man das Wohl der Welt tragen. „Das bedeutet nicht töten, das bedeutet Frieden“.¹²⁸



Abbildung 74: Das Schriftzeichen aus der roten Erzählung

Die rote Farbe des Zeichens symbolisiert dabei die starken Gefühle des Zorns und des Hasses, die man zusammen mit dem Schwert aus dem Herzen ausschließen sollte. Aber auch das, was im Herzen Platz finden soll, kann mit dem Rot des Zeichens assoziiert werden, die Liebe zu den Menschen und der Wunsch vom Wohl dieser. Dabei war der 'Namenlose' blind für die Botschaft des Schreibers, für ihn war das Zeichen lediglich ein Mittel zum Zweck. Es sollte seiner Lüge als Beweis dienen, sie glaubhaft machen. Dabei wandelt sich der Beweis später zur entscheidenden Erkenntnis, die allerdings zu spät kommt, um das Leben des 'Namenlosen' zu retten. Sein eigener Hass und sein Zorn haben ihn blind gemacht für das, was der König im Schriftzeichen erkennen kann. Die rote Farbe, die lodernden Gefühle des 'Namenlosen', Zorn und Hass, spiegeln wider, was dem höchsten Ziel aller Schwertkämpfer im Wege steht.

128 vgl. im Film Hero 10:01:16:20 bis 10:01:17:05

Der Herrscher von Qin legt im letzten Teil des Films endgültig sein Schurkentum ab, das ihn umgebende und kleidende Schwarz wandelt sich. Der Charakter des Bösewichts wird mehr und mehr verdrängt durch den Aspekt der Furcht eines Mannes, der nur zum grausamen Tyrannen wurde, um ein Land zu einen und Frieden zu bringen. Das Schwarz des Palastes wirkt heller, die zuvor entsättigten Farben im äußeren Bereich treten deutlicher hervor. Nicht nur kann der König von Qin nun, befreit von den Attentätern, seiner Angst vor einem Anschlag entkommen, sondern er erscheint nicht mehr als ultimativ böse Bedrohung innerhalb der Geschichte. Doch ganz vom Schwarz befreit ist er noch nicht, denn seine ihn umringenden Diener erwarten von ihm, den 'Namenlosen' töten zu lassen. Streng und unnachgiebig fordern sie, dass er sich an seine eigenen Gesetze halten müsse, obwohl er das Leben des Mannes lieber schonen wollte. Hier tritt der Todesaspekt der Farbe Schwarz hervor, denn so sehr man sich auch dagegen wehrt, einem Gesetz beugen wir uns alle, dem Gesetz des Todes. Das Leben ist endlich und stellvertretend für den uns alle ereilenden Tod stehen hier die schwarz gekleideten Hofbeamten, die mit Nachdruck die Einhaltung des Gesetzes fordern.



Abbildung 75: Die Diener fordern den Tod des 'Namenlosen'

Der 'Namenlose' stirbt in Schwarz durch die schwarze Gewalt der auf ihn abgefeuerten Pfeile, durch eine andere Macht wird sein Leben beendet.

'Fliegender Schnee' hingegen entleibt sich in der Trauer um ihren Geliebten selbst. Sie forderte ihn zum Kampf, nicht verstehend, was sein Ziel war. 'Zerbrochenes Schwert' hatte versucht sie dazu zu bewegen, das Schwert, stellvertretend für den Wunsch nach Rache, aus ihrem Herzen zu verbannen. Die Einsicht darüber, weshalb er ihren tödlichen Stoß nicht parierte, fehlt ihr und doch folgt sie seinem Beispiel. Ihre Liebe zu ihm ist größer als der Wunsch nach Vergeltung, ihre Reinigung vollzieht sich über die Gefühle zu ihm. Das Paar kniet eng umschlungen im Moment des Todes von 'Fliegender Schnee', erhöht und in goldenes Licht getaucht.

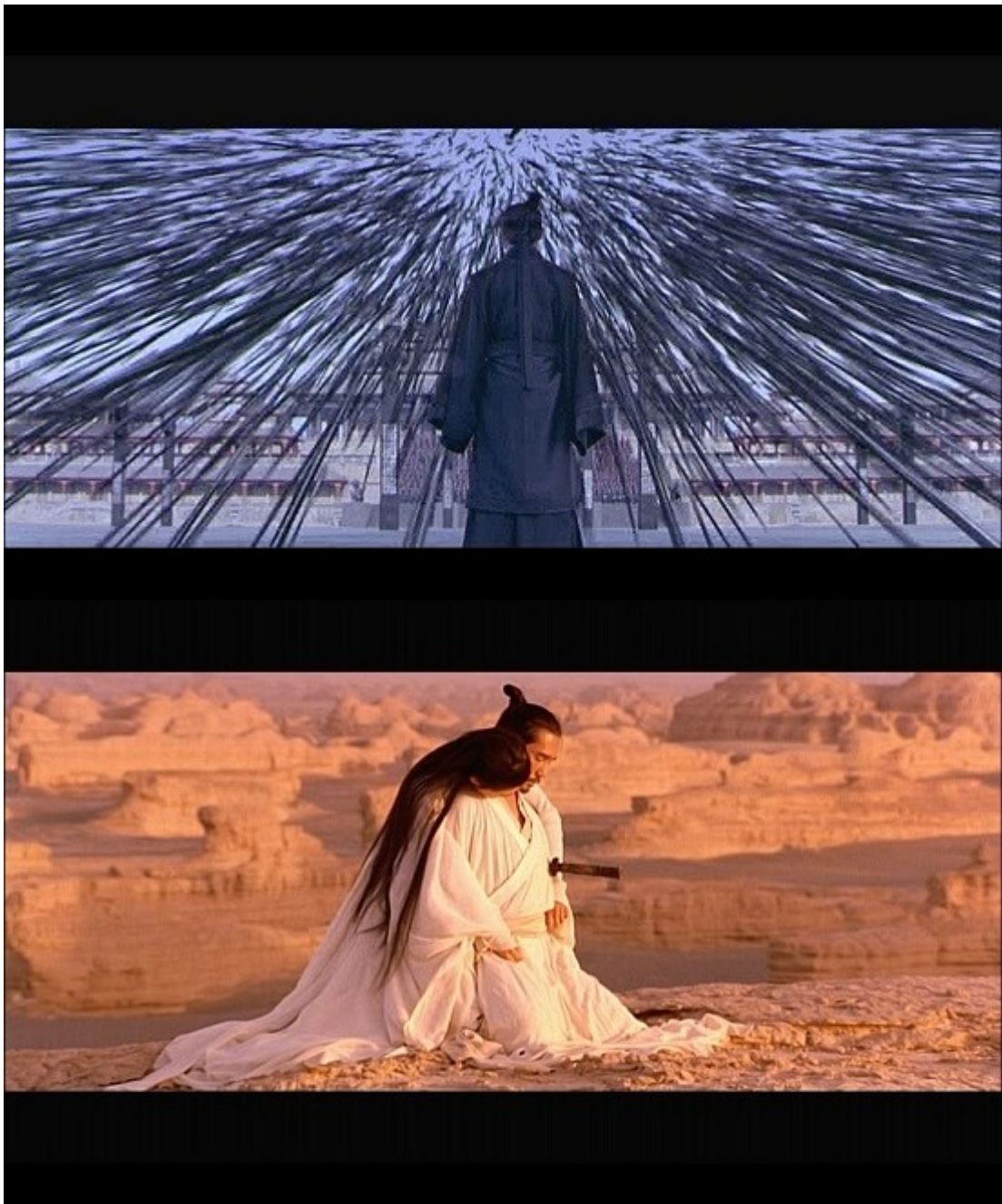


Abbildung 76: Der Tod der drei Attentäter

Ihre Gewänder nehmen durch den Farbcharakter des Weißen die Färbung auf und verleihen ihnen im Moment des gemeinsamen Todes einen göttlichen Glanz. In Susanne Marschalls Buch 'Farbe im Kino' weist sie auf den spezifischen Charakter der unbunten Farbe im asiatischen Raum hin. Weiß wird dort anders als in Europa als Trauerfarbe getragen.¹²⁹ Traurig mag es erscheinen, dass das Paar nicht im Leben vereint sein kann und doch gibt das sie bestrahlende göttliche Licht Hoffnung, die ihre Gewänder aufnehmen. Zuletzt sind sie doch vereint, zuletzt siegt in gewisser Weise das, was 'Zerbrochenes Schwert' zuerst erkannte. Im Herzen Liebe und Wohlwollen zu tragen, das erkannte der 'Namenlose' und die Zuneigung zu ihrem Geliebten reinigt 'Fliegender Schnee' letztlich und befreit sie endgültig von ihrem Wunsch nach Rache.

Der Trauerzug der Soldaten, die die aufgebahrte Leiche des 'Namenlosen' durch die Stadt tragen, gleicht keinem Triumphzug. Der König ist nicht froh darüber, dass die Attentäter beseitigt sind. Er trauert darum, dass er den Mann, der sein Leben schonte, erschießen lassen musste. Das rote Tuch, das den Leichnam bedeckt, gilt als Versprechen an den Toten. Der Herrscher wird die letzten Worte des 'Namenlosen' nicht vergessen. Er schonte das Leben des Tyrannen, sein eigenes opfernd, zum Wohle „aller unter dem Himmel“. Das, was den toten Attentäter bedeckt, ist nicht die Freude und der Triumph, sondern die Liebe und Zuneigung, das Wohl aller. Die Einigung Chinas wird viel Blut kosten, symbolisiert durch die rote Helmzier der schwarz gerüsteten Soldaten, aber es wird nur das notwendige sein. Der König wird die Opfer ehren und China schließlich vereinen, um dem leidenden Volk den Frieden zu bringen. Mit diesem Versprechen bedeckt wird der 'Namenlose' zu Grabe getragen.

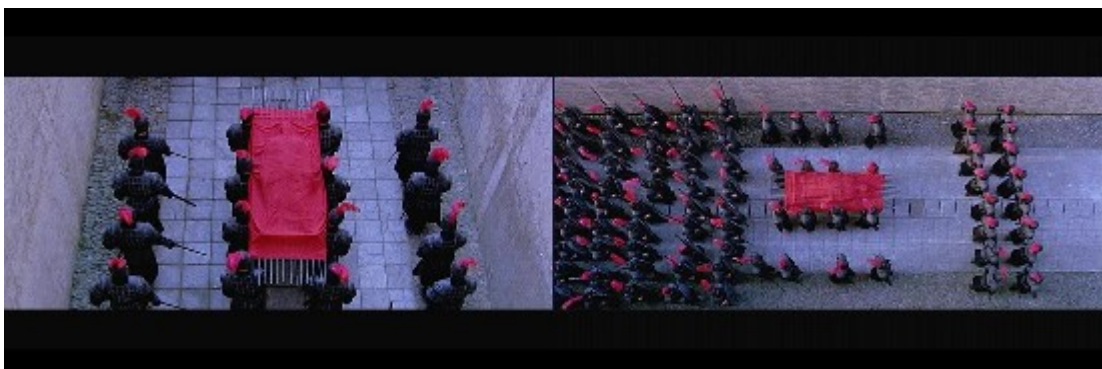


Abbildung 77: Die Leiche des 'Namenlosen' wird durch die Stadt getragen

129 vgl. Susanne Marschall; Farbe im Kino, 2009: S. 18

Im Film „Hero“ wird beispielhaft der Einsatz von Farben mit ihrer (beabsichtigten) Wirkung und damit ihr Einfluss deutlich.

Die für jedes 'Kapitel' des Films spezifisch ausgewählten Farben unterstützen den Zuschauer beim Verständnis der Erzählstruktur. Durch ihren Symbolcharakter verstärken die Farben die inhaltlichen Aussagen der verschiedenen farbigen Abschnitte: Schwarz und Weiß als ungefärbte Wahrheit, Rot als ungebändigte Emotion, Blau als edle Hingabe und Treue sowie Grün als Zeichen blühenden Lebens.

Dabei schafft der Film Interpretationsfreiräume, die es dem Betrachter ermöglichen, die Aussagen des Films innerhalb seiner individuellen farbästhetischen Prägung zu deuten.

Diese Freiheit verdankt der Film der Wirkung von Farbe und ihrem Einfluss.

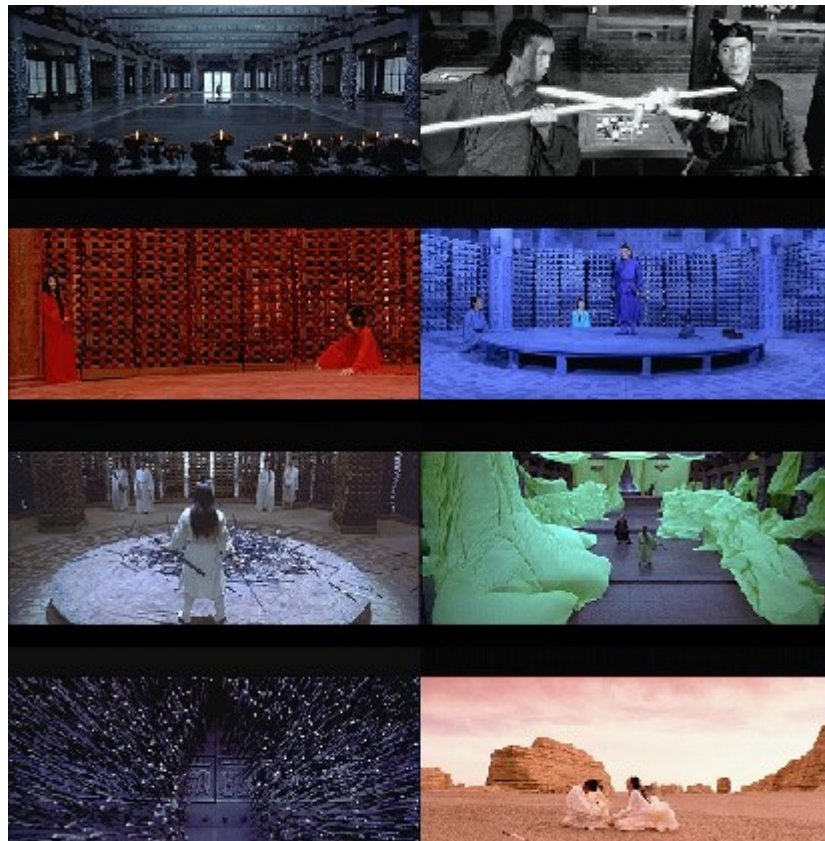


Abbildung 78: Chronologischer Überblick der Farbabschnitte des Films
(v.l.n.r.): Schwarz, Grau, Rot, Blau, Weiß, Grün, Schwarz/Weiß

6 Schlusswort

Wir sind umgeben von Farbe, unser Leben wird durch sie geprägt. Doch viele Menschen messen ihr keine große Bedeutung zu. Dabei kann sie, richtig eingesetzt, unser Leben im wahrsten Sinne des Wortes bunter, fröhlicher und auch leichter machen. Ihr gezielter Einsatz begegnet uns tagtäglich, in der Werbung zum Beispiel. Was wären die Reklameplakate ohne Farbe? Grau und langweilig, denn erst die Farbigkeit macht sie für unseren Blick interessant. Ähnlich gelenkt werden kann unser Blick auch im Fernsehen oder beim Film. Die richtige Farbe an der richtigen Stelle eingesetzt, zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich oder aber lässt unterbewusst eine Assoziation entstehen.

Der richtige Umgang mit Farbe ist dabei schwer zu finden, vor allem, weil Farbwirkungen sehr subjektiver Natur sind. Obwohl man davon sprechen kann, dass einige Farben beim Großteil der Menschen dieselbe symbolische Bedeutung haben, wie Weiß für den Frieden, Rot für die Liebe, so ist die Verbindung von Farbe und Empfinden doch oft geprägt durch die Vorgeschichte des Betrachters.

„[...] Farbsymbolik wechselt im Laufe der Geschichte und ist in den Kulturkreisen verschieden ausgebildet. Dieselbe Farbe kann zur gleichen Zeit verschiedene Bedeutungen tragen, je nachdem, in welchem Zusammenhang sie auftritt.“¹³⁰

Erziehung, Bildung und persönliche Erfahrungen verbinden sich mit Farben und geben ihnen im Auge des Betrachters einen Charakter.

Diese Arbeit nimmt für sich nicht in Anspruch, allgemein gültig zu sein. Vor allem der letzte Abschnitt, die Farbwirkung im Film *Hero*, basiert auf der subjektiven Meinung des Autors. Es kann sein, dass der Leser die Verbindungen von eingesetzter Farbe und darzustellendem Inhalt als logisch nachvollziehen kann. Allerdings ist es ebenso möglich, dass er beim (wiederholten) Anschauen des Films weitere neue oder gar ganz andere Interpretationen findet. Farbe ist so subjektiv in ihrer Wirkung wie die Persönlichkeit ihres Betrachters.

¹³⁰ Johannes Eucker (Hrsg.): Kunst Lexikon, 1998: S. 106

Sollen in einem Film durch Farben (zielgerichtet) Assoziationen geweckt werden, so bleibt deren Wirkung letztlich doch im individuellen Empfinden, in einer momentanen Befindlichkeit. Ein zweiter, dritter Blick ermöglicht in der Regel keine der Erstansicht identischen Wirkungen. Dies beinhaltet den Reiz des Farbeinsatzes. Zudem sei angemerkt, dass zahlreiche künstlerische und filmtechnische Effekte mitwirken, die die Wahrnehmung des Zuschauers beeinflussen. Klänge, Musik, Kulisse, Beleuchtung, Kameraführung, Filmschnitt etc. ergänzen ein Zusammenspiel optischer (Farb-)Eindrücke.

„Auf die Farbe mochten schon die ersten Filmregisseure nicht verzichten. Da es aber noch kein technisch einwandfreies Farbverfahren gab, mußten die Streifen von Hand koloriert werden.“¹³¹ Als Beispiel sei die rote Fahne des Schlachtschiffes im Film „Panzerkreuzer Potemkin“ von Eisenstein aus dem Jahre 1925 genannt. Diese Methode der Kolorierung war äußerst aufwendig. Erst 1935 entstand der erste abendfüllende Spielfilm im Dreifarben-Technicolor-Verfahren: „Becky Sharp“ von Rouben Mamoulian.¹³²

„Farbe gilt als subjektives Medium.

Jeder kann sie anders wahrnehmen.“¹³³

131 Dieter Krusche: Reclams Filmführer, 2008: S. 12

132 Die Chronik des Films, 1994: S. 60 und 114

133 Johannes Eucker (Hrsg.): Kunst Lexikon, 1998: S. 106

Literaturverzeichnis

BAUMGART/MÜLLER/ZEUGNER: Farbgestaltung – Baudekor – Schrift – Zeichnen. 1. Auflage Druck 4 3 2 1 Jahr 99 98 97 96. © 1996 Cornelsen Verlag, Berlin

BIRKHOFER Gerhard: Phänomen „Farbe“ - Handbuch zum Kunstunterricht. Copyright 1995 by ALS-Verlag GmbH, Dietzenbach

BOB Alexander und Konstantin: Duale Reihe Anatomie. © 2007 Georg Thieme Verlag. D-70469 Stuttgart. www.thieme.de

BRUNS Margarete: Das Rätsel Farbe Materie und Mythos. Reclam Taschenbuch Nr. 20250. © 1997, 2012 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart. Printed in Germany 2012

DITZINGER Dr. Thomas: Illusion des Sehens – Eine Reise in die Welt der visuellen Wahrnehmung. 1. Auflage 2006. © Elsevier GmbH München

DÜCHTING Hajo: Farb Rausch Die Farbe in der Malerei. © 2009 by Chr. Belser AG für Verlagsgeschäfte & Co. KG, Stuttgart

DIVERSE Autoren: Die Chronik des Films. © Chronik Verlag im Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh/München 1994

EMRICH Hinderk M., SCHNEIDER Udo, ZEDLER Markus: Welche Farbe hat der Montag? Synästhesie: das Leben mit verknüpften Sinnen. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. © 2004 S. Hirzel Verlag

EUCKER Johannes (Hrsg.): Kunst Lexikon – Daten, Fakten und Zusammenhänge. 2. durchgesehene Auflage. 1998. Cornelsen Scriptor, Berlin. © 1995 Cornelsen Verlag Scriptor GmbH & Co. KG, Berlin

EUCKER Johannes und WALCH Josef: Farbe Wahrnehmung, Geschichte und Anwendung in Kunst und Umwelt. © 1988 Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover. Druck A⁹⁸⁷⁶ / Jahr 2004 03 02 01 00

GAGE John: Die Sprache der Farben: Bedeutungswandel der Farbe in der bildenden Kunst. Aus dem Engl. Von Bram Opsteleuten. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag 1999. © John Gage. © der dt. Ausgabe: Ravensburger Buchverlag Otto Maier GmbH, 1999

GEKELER Hans: Handbuch der Farbe – Systematik Ästhetik Praxis. 2. Auflage. © 2010 DuMont Buchverlag, Köln. www.dumont-buchverlag.de

GOETHE Johann Wolfgang von: Faust – Sämtliche Dichtungen. Winkler Weltliteratur. Blaue Reihe. © 2003 Patmos Verlag GmbH & Co. KG. Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich

GOETHE Johann Wolfgang von: Farbenlehre – Didaktischer Teil Band 1. 7. Auflage 2003. Verlag Freies Geistesleben. © 1979 Verlag Freies Geistesleben. www.geistesleben.com

HELLER Eva: Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken – Farbpsychologie, Farbsymbolik, Lieblingsfarben, Farbgestaltung. © 2000 bei Droemer Verlag, München. www.droemer-knaur.de

HELLER Eva: Wie Farben wirken – Farbpsychologie – Farbsymbolik – Kreative Farbgestaltung. 11. Auflage November 2001. Copyright © 1989 by Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

ITTEN Johannes: Kunst der Farbe – Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst. © 1961 Ravensburger Buchverlag Otto Maier GmbH

KÜPPERS Harald: Farbenlehre – Ein Schnellkurs. 2. Auflage 2012. © 2010 der Neuausgabe DuMont Buchverlag, Köln. © 2005 DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln. www.dumont-buchverlag.de

KÜPPERS Harald: Farbe verstehen und beherrschen. © 2004 DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln und der Autor

KÜPPERS Harald: Harmonielehre der Farben – Theoretische Grundlagen der Farbgestaltung. 3. Auflage 2000. © 1989 DuMont Buchverlag, Köln

KÜTHE Erich und VENN Axel: Marketing mit Farben. © 1996 DuMont Buchverlag, Köln

KRUSCHE Dieter: Reclams Filmführer. 13. neubearbeitete Auflage 2008. © 1973, 2008 Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart

MARSCHALL Susanne: Farbe im Kino. 2. überarbeitete Auflage. Schüren Verlag GmbH. Marburg. © Schüren Verlag 2009

MATTHAEI Rupprecht: Goethes Farbenlehre ausgewählt und erläutert von Rupprecht Matthaei. 1. Auflage 1971. © 1987 Ravensburger Buchverlag. Otto Maier GmbH

SCHAWELKA Karl: Farbe - Warum wir sie sehen, wie wir sie sehen. 2007. Verlag der Bauhaus-Universität Weimar

SCHMIED Wieland (Hrsg.): Harenberg – Museum der Malerei. 2. verbesserte Auflage. 2002. Harenberg Lexikon Verlag. Copyright © 1999 Harenber Kommunikation Verlags- und Medien GmbH & Co. KG, Dortmund

SCHMIDT Werner: Die Biophysik des Farbensehens (Edition Farbe; Bd. 5). Konstanz: Edition Farbe beim Regenbogen Verlag 1999

SÖLCH Reinhold: Die Evolution der Farben. Goethes Farbenlehre in neuem Licht. 1998 – zitiert in Marschalls 'Farbe im Kino'

SPECKMANN Erwin-Josef, WITTKOWSKI Werner: Bau und Funktion des menschlichen Körpers. 20., völlig neu bearbeitete Auflage 2004. © Elsevier GmbH, München

STROMER Klaus und FISCHER Ernst Peter: Die Natur der Farbe. © 2006 DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln

SZELÉNYI Károly: Farben Die Taten des Lichts Goethes Farbenlehre im Alltag. © 2012 Károly Szelényi / Hungarian Pictures, Veszprém-Budapest. dt. Ausgabe: E.A. Seemann Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig

ULLMANN h.f.: Atlas der Anatomie. © by Elsevier GmbH, München. © 2009 Tandem Verlag GmbH

VOLLMAR Klausbernd: Das große Buch der Farben. Erweiterte, illustrierte Ausgabe, 3. Auflage. Krummvisch bei Kiel 2011. © 2011 by Königsfurt-Urania Verlag GmbH. www.koenigsfurt-urania.com

VOLLMAR Klausbernd: Farben – Symbolik – Wirkung – Deutung. Taschenbuchausgabe 2009. Copyright © 2005 Königsfurt Verlag, Krummvisch

WEDRICH Univ.-Prof. Dr. med. Andreas, FASCHINGER Univ.-Prof. Dr. med. Christoph, SCHMUT Univ.-Prof. Dr. Otto: Mein Auge. 1. Auflage 2010. © Verlagshaus der Ärzte GmbH, Nibelungengasse 13, 1010 Wien. www.aerzteverlagshaus.at

WELSCH Norbert und LIEBMANN Dr. Claus Chr.: Farben Natur Technik Kunst. 2. Auflage 2007. © Elsevier GmbH, München

ZWIMPFER Moritz: Farbe: Licht, Sehen, Empfinden; eine elementare Farbenlehre in Bildern. Bern; Stuttgart:Haupt, 1985. © 1985 by Paul Haupt Berne

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, den TT. Monat JJJJ

Vorname Nachname